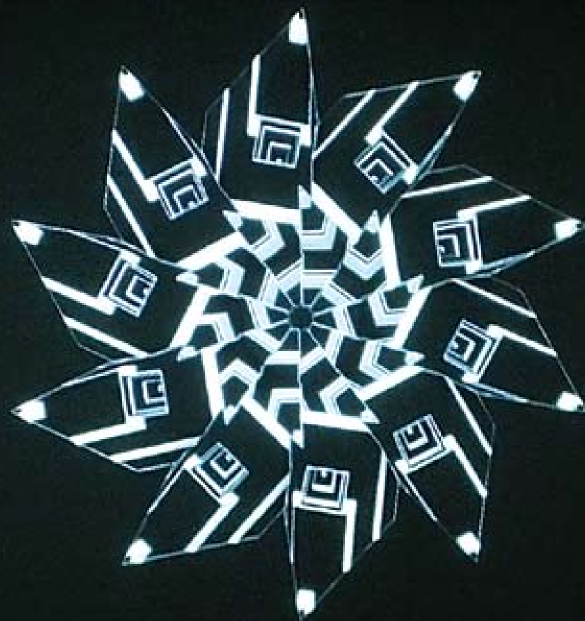
мастацтва

студзень
2013

WWW.KIMPRESS.BY E-MAIL: ART_MAG@TUT.BY

#01









змест



◀ **На Першым Мінскім трыенале сучаснага мастацтва «БелЭкспа-Арт-2012» з мэтай паказу сучасных тэхналогій медыяарту быў прэзентаваны праект «Paintmapping». На плоскі контурны малюнак на паперы праецыравалася камп'ютарная 3D-графіка, у выніку чаго ўзнікала ілюзія аб'ёму фігуры і яе трансфармацыі. Аўтар малюнка і кантэнту Дзмітрый Саседаў, тэхнічны спецыяліст Ілья Пархімовіч. Упершыню тэхналогія відэамэпінгу дэманстравалася ў Мінску на выставе «ДАХ-9».**

На першай старонцы вокладкі: **Збігнеў Цярэпка, Валянціна Шоба. Дом не той, іншая брама, толькі творчасць — вар'ятка тая самая... Лічбавая графіка. 2012–2013.**

«МАСТАЦТВА» № 1 (358). СТУДЗЕНЬ, 2013.

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ. ВЫДАЕЦЦА СА СТУДЗЕНЯ 1983 ГОДА. РЭГІСТРАЦЫЙНАЕ ПАСВЕДЧАННЕ № 638 ВЫДАДЗЕНА МІНІСТЭРСТВАМ ІНФАРМАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ.

ГАЛОЎНЫ РЭДАКТАР **ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА ГРАМЫКА**. РЭДАКЦЫЙНАЯ КАЛЕГІЯ: **ТАЦЦЯНА АРЛОВА, АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ, ГАЎРЫІЛ ВАШЧАНКА, ВОЛЬГА ДАДЗІЁМАВА, МІХАСЬ ДРЫНЕЎСКІ, ІНЭСА ДУШКЕВІЧ, ВАЛЕРЫЙ ЖУК, ЭДУАРД ЗАРЫЦКІ, АЛЕНА КАВАЛЕНКА** (НАМЕСНІК ГАЛОЎНАГА РЭДАКТАРА), **ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ, УЛАДЗІМІР РЫЛАТКА, РЫЧАРД СМОЛЬСКІ, УЛАДЗІМІР ТОЎСЦІК, РАСЦІСЛАЎ ЯНКОЎСКІ, АЛЯКСАНДР ЯФРЭМАЎ.**

МАСТАЦКІ РЭДАКТАР **АНДРЭЙ ГАНЧАРОЎ**. ЛІТАРАТУРНЫ РЭДАКТАР **АЛЕНА ГРАМЫКА**. ФОТАКАРЭСПАНДЭНТ **АНДРЭЙ СПРЫНЧАН**. НАБОР: **ІНА АДЗІНЕЦ**. ВЁРСТКА: **АНДРЭЙ ГАНЧАРОЎ, АКСАНА КАРТАШОВА.**

ВЫДАВЕЦ — РЭДАКЦЫЙНА-ВЫДАВЕЦКАЯ ЎСТАНОВА «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА». ВЫДАВЕЦКАЯ ЛІЦЭНЗІЯ № 02330/0494414 АД 17 КРАСАВІКА 2009 ГОДА. АДРАС ВЫДАВЕЦТВА І РЭДАКЦЫІ: 220013, МІНСК, ПРАСПЕКТ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ, 77. ТЭЛЕФОН 292-99-12, ТЭЛЕФОН/ФАКС 334-57-35 (БУХГАЛТЭРЫЯ).

Падпісана ў друк 21.1.2013. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «Minion Pro». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,25. Тыраж 1894. Заказ 216.

Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/0494179 ад 03.04.2009.

■ ЮБІЛЕЙ

Нам — 30!

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА



Мала хто памятае: «Мастацтва Беларусі» — вынік плённых намаганняў творчай інтэлігенцыі БССР. Перад тым як часопіс быў заснаваны, ініцыятарам давялося доўга даводзіць у высокіх кабінетах ЦК КПСС, што ён жыццёва неабходны. А як жа інакш — мастацтва ў рэспубліцы ёсць! Часопіс быў створаны як тыповы, на той час у многіх рэспубліках былога СССР існавалі падобныя выданні. Пад адной вокладкай — аналітычныя артыкулы: тэатр, музыка, кіно, эстэтыка, народная творчасць... Чорна-белы друк на слонімскай мелоўцы з дзвюма каляровымі ўклейкамі — выключна для выяўленчага мастацтва. Меркавалі, пачатковы тыраж будзе прыкладна 10 000. З гэтым памыліліся. На першым нумары «Мастацтва Беларусі» больш сціплая лічба — 2156. З астатнім атрымалася выдатна.

Памятаю, адно з першых інтэрв'ю на кватэры Уладзіміра Караткевіча. І ягоны ўсхваляваны голас у суседнім пакоі: «Новы часопіс. Аддалі маладым». Так і было. Сярод першых юбілеяў у рэдакцыі найчасцей адзначалі трыццацігоддзе...

А потым трыццаць гадоў запар часопіс змяняўся разам з намі. Міналі эпохі, але нават цяпер: перагортваеш старонкі — і паўстаюць адметныя вобразы, аблічча, прымушаюць задумацца важкія словы. 357 кніжак. Ілюстраваная энцыклапедыя сучаснага мастацкага жыцця. Праверана часам. Рэдакцыя не абмінула ніводнай значнай падзеі, ніводнай знакавай асобы. Зараз падобныя выданні называюць аналагавымі. Хуткаплынны інтэрнэт выкідвае ў сваё зменлівае поле шмат інфармацыі, якая неўзабаве сціраецца з памяці. На старонках «Мастацтва» ўсё па-ранейшаму захоўваецца назаўжды. Можна не толькі прачытаць, адкласці ў архіў, а яшчэ і ўбачыць — праілюстраванае якаснымі фотаздымкамі. Такую падрабязную і руплівую працу цяпер амаль што ніхто не робіць. Яна — на нашых старонках.

Першы нумар «Мастацтва» за 2013 год — юбілейны. І мы змяняем фармат. З'явіліся новыя рубрыкі, стасункі з творчымі асобамі становяцца больш трывалымі. Рэдакцыі важна не толькі распавесці, але і наладзіць адкрыты дыялог з самімі творцамі. З надзеяй — у будучыню. ■

ЗВАРОТНАЯ СУВЯЗЬ

Вы вельмі патрэбны!

Наш часопіс шмат у чым разлічаны на вузкіх спецыялістаў і прафесіяналаў. Аднак рэдакцыя ўвесь час імкнецца пашыраць кола сваіх прыхільнікаў. Хто ж сярод іх? Пытанне «Чаму вы чытаеце "Мастацтва"?» мы задалі некаторым з нашых пастаянных падпісчыкаў.

Аліна Кандрацюк, выкладчык дзіцячай мастацкай школы (Брэст):
— Выпісвала часопіс на працягу 10 год, цяпер набываю кожны раз, калі бачу ў продажы. Заўсёды чытаю «Мастацтва» з цікавасцю і задавальненнем. Мой брат працуе ў віцебскім тэатры, сын — мастак, я сама заканчвала віцебскі «мастграф», таму ў першую чаргу чытаю матэрыялы, прысвечаныя тэатру і выяўленчаму мастацтву. Найлепшых пажаданняў!


ПРАВЕРАНА
Выпуск у свет дазваляецца
Дзяжурны рэдактар
Галоўны рэдактар
" " 19 г.

Лідзія Чур, бібліятэкар (пасёлак Лясны, Мінскі раён):
— Раней я мела магчымасць чытаць часопіс на працы, а пасля выхаду на пенсію выпісваю «Мастацтва» вось ужо на працягу чатырох гадоў. Дарэчы, часопіс не так проста «здабыць» у бібліятэках — на яго ёсць попыт, часта ён бывае на руках...

З апошніх яркіх публікацый прыгадаю артыкул пра Мікалая Тарасюка, які ў 80-гадовым узросце адлюстраваў у сваіх «дзеравянках» гісторыю краіны; інтэрв'ю з Барысам Луцэнкам (увогуле, вельмі падабаецца рубрыка «Дзейныя асобы»!), а калі прачытала рэцэнзію на «Вестайдскую гісторыю» («Паміж Брадвеем і Галівудам»), то так захацелася трапіць на спектакль у любімы Музычны тэатр!.. Магчыма, у сілу ўзросту аддаю перавагу класічнаму, рэалістычнаму мастацтву, матэрыялы пра сучасныя арт-практыкі застаюцца для мяне крыху заблытанымі і цьмянымі. Я ўсведамляю, што, мабыць, гэта здарова, але ўсё ж — не тое мастацтва, якое мяне радуе і якое мне блізка...

Не маю магчымасці рэгулярна хадзіць на выставы, бываць у тэатры, бо даглядаю старэнькую маці, «Мастацтва» ж дазваляе сачыць за культурным жыццём не толькі рэспублікі, але і свету. Гэта выдатнае, рознабаковае выданне, якое ахоплівае абсалютна ўсе тэмы культурнага жыцця. Буду намагацца захаваць вернасць часопісу і жадаю вам існаваць яшчэ доўга-доўга! Вы вельмі патрэбны!

Павел Сапацько, студэнт 4-га курса Універсітэта культуры і мастацтваў, культуролаг-менеджар (Мінск):
— Калі паступіў ва ўніверсітэт, адразу стаў цікавіцца айчыннымі спецыялізаванымі выданнямі па культуры. «Мастацтва» выпісваю ўжо на працягу трох гадоў, каб быць у курсе ўсіх культурных падзей, што адбываюцца ў краіне. У першую чаргу аддаю перавагу артыкулам пра візуальныя практыкі. З апошніх нумароў мне запомніўся матэрыял Ларысы Міхневіч «Пругкія рытмы прасторы», прысвечаны юбілейнаму праекту Сяргея Кірушчанкі. У сваіх навуковых вучэбных работах я распрацоўваю тэму іміджу Беларусі, пішу ў тым ліку пра выяўленчае мастацтва як інструмент пазіцыянавання краіны, і «Мастацтва» вельмі дапамагае мне ў гэтым — тут заўсёды можна знайсці мноства цікавых прыкладаў.

На старонках часопіса хацелася б бачыць больш дыскусійных пляцовак, дзе пры абмеркаванні праблем сучаснага кінематографа, тэатра, музыкі і выяўленчага мастацтва сутыкаліся б розныя пункты гледжання.

Буду выпісваць «Мастацтва» і надалей, а вам жадаю новых праектаў і новых аўтараў!

Ірына Пачэкіна, педагог па класе хору дзіцячай школы мастацтваў (Магілёў):
— У настаўнікаў школы мастацтваў ёсць магчымасць выбраць, якія спецыялізаваныя выданні па культуры яны будуць выпісваць. І вось ужо тры гады я афармляю падпіску на «Мастацтва». З апошніх нумароў мне асабліва запомніўся матэрыял, дзе ўзгадваліся акцёры нашага магілёўскага тэатра — заўсёды прыемна ўбачыць на старонках друкаванага выдання знаёмыя твары! Да таго ж, мае сябры ў свой час вучыліся на тэатральным аддзяленні Універсітэта культуры і мастацтваў (хтосьці і зараз там вучыцца), таму звяртаю ўвагу на матэрыялы пра тэатр.

Увогуле, чытаю ўсё, але хацелася б, каб з'яўляліся ў вас і артыкулы на рускай мове: мае вучні з задавальненнем разглядваюць карцінкі ў часопісе, але чытаць — не чытаюць, хоць навучаюцца ў беларускамоўнай школе. Ці з'явяцца ў вас у перспектыве тэксты п'ес, напрыклад, якія мы маглі б ставіць з дзецьмі? То-бок, практычныя матэрыялы ў дапамогу настаўнікам? Ну, не дык не, падпіску я працягну, яна, у любым выпадку, справа абавязковая. Да таго ж «Мастацтва» — выданне прыгожае, рознакаляровае, і хоць шмат інфармацыі можна адшукаць у інтэрнэце, у вас заўсёды знойдзецца штосьці цікавае!

Падрыхтавала Алена Каваленка.

Рэдакцыя выказвае шчырую падзяку Алене Скрыпчык, Вользе Сідарчук, структурным падраздзяленням і ўсім супрацоўнікам РУП «Белпошта» за дапамогу ў падрыхтоўцы матэрыялу.

«Зігфрыд» Рыхарда Вагнера.
Сафійскі нацыянальны тэатр оперы і балета.

ФОТА ПРАДАСТАЎЛЕНА НАЦЫЯНАЛЬНЫМ ТЭАТРАМ ОПЕРЫ І БАЛЕТА РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ.

ПАДЗЕЯ

III МІЖНАРОДНЫ КАЛЯДНЫ ОПЕРНЫ ФОРУМ, які ладзіць Нацыянальны тэатр оперы і балета, мае велізарны рэзананс і ў краіне, і за яе межамі. Сёлета да нас прыехалі салісты з 15 краін, крытыкі і музыказнаўцы з Масквы і Санкт-Пецярбурга.

Непадробную цікавасць выклікалі ўсе паказы форуму. І кожны раз на гэта меліся прычыны. «Сівой легендай» Дзмітрыя Смольскага, нацыянальнай операй, якіх заўжды мала ў рэпертуары кожнага калектыву, адкрываўся фэст. У вядучых партыях «Яўгенія Анегіна» і «Князя Ігара», дзвюх нядаўніх нашых прэм'ер, выступалі запрошаныя салісты. У першым — прадстаўнікі Акадэміі маладых спевакоў Марыінкі, у другім — салісты Вялікага тэатра Расіі. Высокі градус чаканняў і сапраўды ажыятажны інтарэс суправаджаў пяцігадзінны спектакль «Зігфрыд» Рыхарда Вагнера ў інтэрпрэтацыі Сафійскага тэатра оперы і балета. «Зігфрыд» уваходзіць у славутую тэтралогію «Кальцо нібелунга» і ніколі не гучаў у Мінску.

Адметнай падзеяй Каляднага форуму і яго «разынкай» сталася правядзенне «Competizione dell'Opera», сусветна знакамітага конкурсу выканаўцаў італьянскай оперы. Ён існуе 16 гадоў, з 2001-га ладзіўся ў Дрэздэне, у 2011-м яго паўфінал і фінал адбыліся на сцэне Вялікага тэатра Расіі. Напрыканцы 2012 года конкурс завітаў у Мінск (шкада, што такая падзея сталася эксклюзіўнай і адбылася толькі аднойчы!). У якасці сяброў журы да нас прыехалі славутыя спевакі з многіх краін, мастацкія кіраўнікі праслаўленых оперных тэатраў свету. Мо, справа ў тым, што Мінск паступова становіцца адным з прызнаных оперных цэнтраў Еўропы? **Т.М.**

МАСТАЦТВА ДЛЯ «МАСТАЦТВА»

Добрыя ідэі прыходзяць нечакана. Так з'явілася думка размясціць на вокладках часопіса «Мастацтва» работы на сугучную з яго назвай тэму. То-бок дванаццаць творцаў у дванаццаці нумарах 2013 года прадставяць сваё бачанне мастацтва. Што гэта — сродак камунікацыі, самавыяўлення ці шлях уласнага развіцця? Спосаб баўлення часу, натхненне ці насланнё? Такія простыя вызначэнні з візуальных аповедаў, канешне ж, не прачытаюцца. Верагодна, нешта варта будзе выказаць словамі, таму просім ад аўтараў тэкставых тлумачэнняў задум сваіх прац.



Дванаццаць твораў сфарміруюць умоўную экспазіцыю, у якой праз розныя сродкі выяўлення, у розных тэхніках і матэрыялах увасобяцца і будуць суіснаваць аўтарскія развагі над няпростай тэмай.

Першую вокладку займае фрагмент беларуска-польскага праекта Валянціны Шобы і Збігнева Цярэпкі. Так выпадкова атрымалася, што вектар іх сённяшняга пошуку супадае з нашай ідэяй, і такім чынам адзін з твораў праекта, які яшчэ знаходзіцца ў распрацоўцы, трапляе на старонку студзеньскага нумара. Вось што распавядаюць аўтары пра сэнс і значэнне іх уласнай апантанай дзейнасці:

— Для нас мастацтва — гэта жыццё, якое ўтварылася па волі Божай, і менавіта таму за аснову графічнай працы ўзята работа Orazio Gentileschi пад назвай «Благавешчанне», што азначае тайну зараджэння нечага новага — твора ці жыцця. Асноўнай ідэяй сумеснага польска-беларускага праекта з'яўляецца роздум над тым, што магло ўтварыцца ў прасторы, якая падзяляе Дзеву Марыю і архангела — носьбіта добрай весткі. І што гэта за вестка?.. Мажліва, магло быць мноства іншых навін, здольных змяніць існаванне. Наш роздум доўжыцца ў гэтым кірунку...

Калашнікаў блюз

«Збройная палата»
Выстава
Андрэя Пяткевіча
Галерэя «Мастацтва»

ТАЦЦЯНА БРАЦЯНКОВА



Амулет Калашнікава. Акрыл. 2011.

Пры першым знаёмстве з жывапісам маладога мінскага мастака Андрэя Пяткевіча ў памяці паўстаў славуты пацыфісцкі знак — рэвальвер з уваткнутым у рулю рамонкам, які фігураваў у шматлікіх антываенных плакатах перыяду халоднай вайны. Але ў жывапісе Андрэя Пяткевіча няма дакучлівага адчування дэжавю, і гэта не дэкларацыя пацыфізму, хоць такія матывы і ўласцівыя яго творчасці. Пацыфісты ненавідзяць зброю, а Андрэй Пяткевіч яе любіць. Асаблівай любоўю — не як прадмет агрэсіі, а як дасканалы эстэтычны аб'ект.

У гісторыі матэрыяльнай культуры зброя бесперапынна эстэтызавалася, удасканальвалася. Успомнім знакамітыя дагестанскія Кубачы, легендарны аул майстроў, якія ўпрыгожваюць зброю гравіроўкай, чаканкай, чарненнем па срэбры, насяканнем. Выяўляючы прыгажосць формы, Пяткевіч тым самым знішчае змест разбурэння і забойства. А фон, аксесуары, сюжэтная падаплёка яго нацюрмортаў-партрэтаў са зброяй завяршаюць гэты працэс. Перад намі паўстаюць мірныя аб'екты, вастрыню якім надаюць выразныя кантрасты фактур халоднага металу і цёплай чалавечай скуры («Амулет Калашнікава», «Афіна», «Амазонка»), сталі і далікатнай тканіны («Цікае жыццё»), цяжкай рабрыстасці гранат «лімонак» і мяккасці сапраўдных пладоў («Нацюрморт з лімонкай»).

Мастак актыўна выкарыстоўвае прыёмы прыпадабнення («Выбуховы характар»), адушаўлення («Трэці лішні»), трансфармацыі формы («Гарачая зброя») з той жа мэтай — зламаць сапраўдны зместавы падтэкст зброі. Гэтаму адпавядае і падкрэслена музейная назва выставы — «Збройная палата». Музейны дух узмацняюць штучныя кракелюры і, вядома ж, карціны — папулярныя ў беларускіх мастакоў рымэйкі. «Музейныя» прыёмы, старанная зробленасць кампазіцый выдаюць асобу скрупулёзную, схільную да перфекцыянізму, хоць гэта ніяк не адбіваецца на зместавай глыбіні выяў-знакаў.

У карцінах Пяткевіча адбываецца функцыянальная метамарфоза — прадметы, якія патрабуюць камуфляжу ў паўсядзённым мірным жыцці, самі ператвараюцца ў камуфляж-знакі гэтага, як пастунова пачынаеш разумець, «нібыта мірнага» жыцця. Выяўляецца другі, глыбінны падтэкст: мірнае жыццё — таксама вайна. Эстэтычныя дыверсіі мастака са зброяй нечакана агаляюць праўду: зброя — усяго толькі зброя. Агрэсія — родавая ўласцівасць жывой матэрыі. Тэма, як мне здаецца, магістральная для мастака, выразна пазначана ў яго ранніх серыях — «Двубой», «Гульня ў ...», «Назіральнік», «Стрыптыз», «Рыбацкія байкі», з якіх варта згадаць працы «Залатая рыбка», «Хатні арышт», «Усмешка лавеласа», «Смяротны зыход», «Гульня ў хованкі», «Мокрая справа», «Левіяфан» і многія іншыя. Пераслед, гульні з ахвярай, спакушэнне, прымус, падначаленне, жорсткі вынік. Жывёльны свет — чалавечы свет. Сцэнар адзін. Жах незвычайна эстэтычны. Мастаку ўласцівыя тонкае пачуццё колеру, багацце паўтонаў і фактур, пышны малюнак, кампазіцыйная выразнасць, экспрэсіўнасць. Можа быць, з гэтай прычыны не так страшна? Нарэшце адбываецца разуменне праўдзівага пасылу: прыгажосць і жах непарыўныя. І ў жыцці, і ў мастацтве. І ў гэтым сваім пасыле, у гэтай якасці працы Андрэя Пяткевіча дзіўна актуальныя, а стылявая кангламератыўнасць шмат у чым з'яўляецца адлюстраваннем эклектычнасці самога часу, у якім мы жывём.

За гэтымі карцінамі праступае постаць сучаснага мастака з магутнай мужчынскай энергетыкай, узрушальным асацыятыўным мысленнем, што транслюе гледачу сваё разуменне філасофіі жыцця і мастацтва.

Ёсць такое вызначэнне — асуджанасць на поспех. Думаецца, што працы Андрэя Пяткевіча падлягаюць такой асуджанасці. Свядома ці інтуітыўна, ён абраў у якасці вобразнай дамінанты сваіх карцін тыя архетыпы чалавечага жыцця, якія заўсёды будуць хваляваць і прыцягваць. Каханне, ежа, аголенае цела, рызыкоўная гульня ці паляванне… Зброя — у гэтым шэрагу.

«Збройная палата» — мужчынская выстава. У ёй прыкметы і знакі мужчынскага свету: жанчына — паляўнічая і мішэнь адначасова; казіно, сафары, нацыянальнае паляванне. У карцінах адчуваецца пах металу і ружэйнага масла… Іронія і жорсткі гумар — таксама мужчынскія. «Чалавецтва смеючыся расстаецца са сваім мінулым». Выстава Андрэя Пяткевіча — таксама свайго роду акт расстання — з плакатнай павучальнасцю, ідэалагічнымі мыліцамі, з бяздарнасцю просталінейнасці… Хацелася б верыць, што і з многім мітуслівым і часовым у чалавечым сужыцці. ■

АДНЫМ СКАЗАМ

Акрэсліваем сімптаматыку сучаснага мастацтва: «Што вас засмучае ў нашым арт-працэсе?»

Наталля Руднева,
народная артыстка Беларусі, кіраўнік стажорскай групы Нацыянальнага тэатра оперы і балета:

— Маладыя артысты, якія прыходзяць у тэатр, занадта задаволены жыццём і сабой, таму не імкнуцца шмат працаваць.

Алена Таболіч,
салістка оперы:

— Засмучае імкненне любой цаной «асучасніць» класічную оперу падчас яе новай пастаноўкі.

Міхаіл Жданоўскі,
кінарэжысёр, кіраўнік майстэрні дакументальнага кіно ў Беларускай акадэміі мастацтваў, прафесар:

— Наш час зрабіў усіх роўнымі, лідары чамусьці не з'яўляюцца і духоўнае асяроддзе таленты не спараджае.

Кацярына Махава,
кінарэжысёр:

— Не хапае зваротнай сувязі, вельмі вузкае кола гледачоў цікавіцца дакументальнымі стужкамі.

Леанід Хобатаў,
мастак, намеснік старшыні Саюза мастакоў па выставачнай дзейнасці:

— Нашаму мастаку вельмі складана «ўпісацца» ў сусветную арт-прастору, трэба прыкладаць надзвычай шмат намаганняў, калі рабіць гэта самастойна, без падтрымкі мясцовых структур.

Мікалай Бялько,
мастак:

— У нашым мастацкім жыцці — гэта тычыцца і творцаў, і арт-інстытуцый — назіраецца свайго роду кланавасць, самаізаляцыя, няма ўзаемадзеяння і супрацоўніцтва; яшчэ турбуе адсутнасць сур'ёзнай куратарскай дзейнасці.

Генадзь Аўсяннікаў,
народны артыст СССР, акцёр Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы:

— Легкадумнасць і легкаважнасць спектакляў драматычных тэатраў, увасобленых як суцэльнае сцэнічнае шоу.

Эмілія Пранскутэ,
актрыса Нацыянальнага тэатра імя М.Горкага:

— Відавочная страта педагогікі і тэатральнай школы.

ЧАМУ?

«Мастацтва» звяртаецца да рэжысёраў, акцёраў, музыкаў з пытаннямі, якія ў дадзены момант «лунаюць у паветры», небеспадстаўна хвалююць прафесійную супольнасць. Мяркуем, шчыры адказ здатны дапамагчы адэкватнаму ўспрыманню любой сітуацыі.

Гэтым разам наш карэспандэнт сустрэўся з мастацкім кіраўніком Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі Аляксандрам Гарцуевым.

Чаму вы, заняўшы пасаду мастацкага кіраўніка РТБД, для першай пастаноўкі абралі п'есу Андрэя Курэйчыка «Тры Жызэлі», якую некалькі гадоў таму ўвасобілі на сцэне Новага драматычнага тэатра?



— Я вырашаў адразу некалькі задач. Патрэбна была п'еса, каб пазнаёміцца з трупай: у спектаклі заняты амаль усе акцёры РТБД. У сваю чаргу, акцёрам неабходна было пазнаёміцца са мной, з маім спосабам рэпетыцый. Вопыт пастаноўкі «Трох Жызэляў» у Новым драматычным сведчыць, што п'еса можа выклікаць у публікі цікавасць. Таму, думаю, мне ўдасца прыцягнуць глядацкую ўвагу і заявіць сваю праграму надалей. Наступным будзе «Раскіданае гняздо», потым — «Прымакі». Гэтыя творы — усе разам: сучасная драма, класічная трагедыя і камедыя — і пацвярджаюць рознаскіраванасць маіх падыходаў і разнажанравасць зацікаўленняў.

НАД ЧЫМ ПРАЦУЕЦЕ?

Сярод самых захапляльных рэчаў — зазірнуць за заслону, убачыць жывапісца за мальбертам або пабываць на здымках фільма — то-бок асэнсаваць працэс, вынік якога — твор. Таму пытанне пра планы мы будзем няспынна задаваць усім крэатыўным асобам.

Уладзімір Кандрусевіч, кампазітар:



— Новая партытура, над якой заканчваю працу, мае назву «Каханне і карона». Галоўныя героі — Ягайла, вялікі князь літоўскі і кароль польскі, і Соф'я Гальшанская, у будучым польская каралева.

По жанры мусіць атрымацца або мюзікл, або опера-фэнтэзі. Гістарычная тэма дае прастор для ўяўлення, бо там ёсць і яркія, каларытныя характары, і вострыя канфлікты. Дастаткова доўга шукаў лібрэтыста, у выніку ім зрабілася Алена Турава. Частку вершаў напісаў сам. Над партытурай працаваў некалькі гадоў. Яна разлічана на сімфанічны аркестр, але выкарыстаны народныя і сучасныя інструменты (гітара, бас-гітара, сінтэзатар). Мяркуецца, што ў творчую каманду ўвойдуць дырыжор Юрый Галяс, рэжысёр Міхаіл Кавальчык, сцэнограф Барыс Герлаван, балетмайстар Уладзімір Іваноў.

Мастацкі кіраўнік Беларускага музычнага тэатра Адам Мурзіч пацвердзіў, што калектыў цяпер актыўна заняты працай над будучым спектаклем і плануе прэм'ерай «Кахання і кароны» закрыць свой сезон.

КНІГА СКАРГАЎ

Адкрываем свой «тэлефон даверу»: на нашых старонках кожны можа паскардзіцца на нястачу грошай, творчы крызіс ды іншыя перашкоды, што стаяць на шляху да таленавітага выказвання.

Рыгор Сітніца,
першы намеснік старшыні Беларускага саюза мастакоў:



— Найбольшай праблемай Беларускага саюза мастакоў па-ранейшаму з'яўляецца непамерна высокая плата, якая спаганяецца з творцаў за іх рабочыя месцы — майстэрні. Асабліва гэтая праблема абвастраецца ў зімовы перыяд, калі мастакі вымушаны плаціць за цяпло ў сваіх майстэрнях па тарыфах, якія сёння роўныя тарыфам для прамысловых прадпрыемстваў. Гэта прыводзіць да таго, што сума, неабходная для аплаты працоўнага памяшкання, часта значна перавышае пенсію альбо месячны заробак мастака.

Дадайце да гэтага гіпертрафаваныя цэны на мастацкія матэрыялы і паслугі, і стане зразумела, што існаванне такой прафесіі, як мастак, знаходзіцца пад пагрозай.

На вялікі жаль, гэтая вострая праблема не знаходзіць належнай увагі ва ўладных кабінетах: усе нашы намаганні і шматразовыя звароты ў розныя дзяржаўныя інстанцыі пакуль не прынеслі ніякіх пазітыўных вынікаў. Больш за тое, у адказ на просьбы публічна было заяўлена, што мастакі, якія не здатныя сябе ўтрымліваць, павінны падумаць, ці тым яны ў жыцці займаюцца.

З гэтага вынікае, што большасць мастакоў, асабліва народныя і заслужаныя, займаюцца не той справаю.

Як кажуць — злазьма, прыехалі.

Аднак жа надзея памірае апошняю, і мы спадзяемся, што дзяржаўнае кіраўніцтва ў рэшце рэшт зверне ўвагу на нашы праблемы і дапаможа нацыянальнаму мастацтву выжыць.

Глокая куздра будланула бокра

«Дзяды»
паводле паэмы Адама Міцкевіча
Рэжысёр Аляксандр Янушкевіч
Мастак Таццяна Нерсісян
Кампазітар Аляксандр Літвіноўскі
Балетмайстар Вольга Рэпіна
Відэамантаж Андрэя Драко
Беларускі дзяржаўны тэатр лялек

АЛЕНА МАЛЬЧЭЎСКАЯ


ФОТА МАРСА ЧЫГІРКІНА.

Максім Крэчатаў (Густаў-Конрад).

«Колькі авангардных спектакляў вы бачылі?» — галоўны мастак Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы Барыс Герлаван, здаецца, не збіраўся выступаць на «круглым стале» «Сучасны беларускі тэатр: тэндэнцыі і праблемы развіцця» ў межах Нацыянальнай тэатральнай прэміі, але не вытрымаў і ўзяў слова.

Пытанне пра авангард у конкурснай праграме выклікала ажыўлены дыялог з залай, якая да гэтага пераважна маўкліва слухала збольшага аптымістычныя развагі наконт сучаснай тэатральнай сітуацыі, выказванні пра сякія-такія праблемы ў арганізацыі прэміі і тэатральным працэсе, меркаванні пра немагчымасць уплыву еўрапейскай традыцыі на беларускі тэатр. У адказ на пытанне першыя шэрагі дружна адгукнуліся: «Адзін!» — «І вы лічыце, што гэтага дастаткова?!» — удакладняе Барыс Федасеевіч з надзеяй на адмоўны адказ. «Так!» — даносіцца з залы.

З'яўленне ў «культурным кантэксце», дзе авангард наперадлік, спектакля-эксперымента, пастаноўкі, у якой вынаходзяць ці засвойваюць новую сцэнічную мову, — заўсёды падзея. Адна з апошніх — прэм'ера Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек: «Дзяды» паводле драматычнай паэмы Адама Міцкевіча ў пастаноўцы Аляксандра Янушкевіча, чыё «Вянчанне» Вітольда Гамбровіча хутчэй за ўсё і хавалася пад лічбай, агучанай тэатральнай грамадскасцю.

Праз паэму Міцкевіча малады рэжысёр паспрабаваў паспрыяць самаідэнтыфікацыі беларусаў у часе і прасторы. Але куды больш цікавымі за саму спробу мне падаюцца сродкі, якімі гэта зроблена. І таму размову хочацца перавесці ў плоскасць тэатральнай мовы, на якой камунікаваў з гледачом Аляксандр Янушкевіч.

Пытанне «Дык дзе ж тут лялькі?» у лялечным тэатры даўно маветон. За традыцыйнай відавой назвай сёння можа быць схавана ўсё што заўгодна. Янушкевіч вывучаў сцэнічную прастору і эксперыментаваў з тэмпарытмам спектакля пераважна з дапамогай відэапраекцый, а таксама спалучаў паміж сабой розныя кірункі тэатральнага мастацтва.

Пачатак сцэнічнай кампазіцыі — ІІ частка паэмы, абрад памінання продкаў (Дзяды). Рэжысёр вырашае мізансцэну наступным чынам: у цэнтры пляцоўкі на крэсле ля мікрафона сядзіць Гусляр (Аляксандр Васькоў). Злева ад яго хор, які рухаецца на месцы прыстаўнымі крокамі. Справа Валерый Зяленскі і Дзмітрый Рачкоўскі маніпулююць са стравамі з памінальнага стала, а выявы гэтых маніпуляцый праецыруюцца з дапамогай вэб-камеры ў рэжыме анлайн на вялікі заднік-экран. Атмасфера рытуалу ствараецца з дапамогай рытму (рытм вершаванага радка, рыфма, рытм рухаў) і дзеяння з прадметам. На экране ў нечаканым маштабе з'яўляюцца аблупленыя яйкі (потым у іх уваткнуць пухнатыя белыя пёркі, і яны ператворацца ў анёлкаў), хлеб, яблык, якія рэжуць нажом. Спрадвечнае беларускае выяўляецца ў першай частцы пастаноўкі праз досыць традыцыйныя сімвалы.

У процівагу можна прыгадаць спектакль «Адвечная песня» паводле паэмы Янкі Купалы ў пастаноўцы Аляксея Ляляўскага, дзе спрадвечнасць выяўлялася ў прадметах, якія відавочна належаць да сучаснасці, але нечакана набываюць не

йкае метафарычнае значэнне. Напрыклад, каляровыя цыраты з яркімі выявамі кветак, садавіны, гародніны, якія сёння ўпрыгожваюць сталы вясковых хат, як некалі даматканыя абрусы ды ручнікі. Ляляўскі зрабіў з гэтых кляёнак своеасаблівы «перакідны каляндар», змяняліся ўзоры — пара змяняла пару, сцвярджалася панаванне няспыннасці часу і цыклічнасці падзей. Янушкевіч абазначае спрадвечнасць традыцыйнымі сімваламі, але знаходзіць для іх нечаканы сродак выразнасці — маштаб. Страва з памінальнага стала візуальна паўстае перад гледачом роўнай па памеры акцёрам, і размову на сцэне яны таксама вядуць на роўных.

Першая частка «Дзядоў» створана ў стылістыцы постдраматычнага тэатра. Акцёры не пераўвасабляюцца, а хутчэй выступаюць транслятарамі дзеяння і тэксту, напрыклад, Гусляр чытае тэкст у мікрафон з ліста. Далей — свядома ці неўсвядомлена — Аляксандр Янушкевіч сутыкае дзве мадэлі існавання акцёра на сцэне: у постдраматычным тэатры і ў псіхалагічным. Другая частка спектакля і IV частка паэмы — гэта тэатр псіхалагічны, дзе Аляксандр Казакоў пераўвасабляецца ў ксяндза, а Максім Крэчатаў — у Густава-Конрада, з рук акцёраў знікаюць прадметы, а выкарыстанне відэапраекцыі мінімізуецца. Такі рэзкі пераход змяняе тэмпарытм спектакля. У параўнанні з першай часткай дзея моцна запавольваецца.

Паэтычны тэкст, не падтрыманы рытмічным дзеяннем ці відэашэрагам, губляе сваю выразнасць, а вобразы «па сістэме Станіслаўскага» не стасуюцца з вобразамі першай часткі. Нават калі дапусціць, што на мэце мелася падкрэсліць рытуальнасць, фантастычнасць першай часткі і жыццёвасць другой (хоць, з іншага боку, з'яўленне Густава-Конрада таксама фантастычнае — ён выходзіць з экрана), то кантраст паміж іх увасабленнем не падкрэсліў, а перакрэсліў тэмп і атмасфе-



Надзея Чэча (Маладая).

ру, зададзеныя абрадавым дзействам. Да таго ж адчувальна, што акцёрам няпроста весці дыялог выключна з партнёрам, а не з партнёрам і прадметам адначасова. Так, Густаў-Конрад з'яўляецца перад гледачамі як здань: знікае з экрана і крочыць па сцэне. У рукавах яго накідкі прыхаваны посах, рукі раскінуты ў бакі, і герой паўстае ці то як пудзіла, ці то як укрыжаваны пакутнік. Статычнасць цела і асабліва рук становіцца адметнай рысай вобраза. Цягам усяго спектакля (посах з рукавоў, дарэчы, прападае амаль адразу ж) Густаў-Конрад захоўвае гэтую статычнасць. Рукі «вісяць» уздоўж цела і не працуюць. Па меркаванні ж Міхаіла Чэхава, рукі чалавека — найбольш рухомая і свабодная частка яго цела — звязаны з пачуццямі. Рытмы дыхання і сэрца непасрэдна ўліваюцца ў рукі і робяць іх выразнікамі самых тонкіх настрояў і адчуванняў. Густаў-Конрад усе свае пачуцці ўкладае ў статыку, што, канечне ж, адбіваецца на дзеянні.

Трэцяя частка спектакля і III частка паэмы — сцэна ў вязніцы — максімальна набліжана да стылістыкі тэатра лялек. На сцэне акрамя акцёраў з'яўляюцца елка — пахавальны вянок, упрыгожаны штучнымі кветкамі, лялькі — каларадскія жукі, якія здольныя адкідваць палохаючыя цені, шкілеты і труны (мастак Таццяна Нерсісян).

Сцэны эклектычнай пастаноўкі знітаваны паміж сабой даследаваннем прасторы і ў прыватнасці — відэапраекцыяй на сцяне. Аляксандр Янушкевіч звяртаецца да відэа, зыходзячы з прынцыпу мантажнасці: ужывае буйны план (памінальны стол у першай частцы спектакля і фінал, калі глядач бачыць, што менавіта запісвае крэйдай Густаў-Конрад на веку дамавіны). Рэжысёр выкарыстоўвае відэа як іншую прастору, прастору мараў і успамінаў. Там адбываецца дзеянне паралельна са сцэнічным, героі сыходзяць «у экран» і выходзяць «з экрана».

Фінал спектакля — гэта густоўная і асэнсаваная падборка кадраў гістарычнай хронікі: сяляне, працоўныя, рэвалюцыя, Ленін ў труне, самалёты са свастыкамі ў небе. І мне б не столькі хацелася закрануць сэнсавую метафарычнасць гэтай нарэзкі кадраў, колькі звярнуць увагу на тэмпарытмічны эксперымент і фінал спектакля. Структура пастаноўкі выглядае так: постдраматычная, перфарматыўная сцэна абраду; псіхалагічная сцэна сустрэчы Густава-Конрада з ксяндзом; сцэна ў вязніцы з выкарыстаннем элементаў тэатра прадмета; маналог Густава-Конрада сярод дамавін і шкілетаў, кадры з кінахронікі, пластычны паклон. Фінал спектакля — гэта фактычна поліфінальнасць. Іх тры (маналог, відэа, паклон) прычым кожны з досыць павольным тэмпарытмам: нарэзка кінахронікі доўжыцца не па-тэатральнаму працяглы адрэзак часу. Аднак, дзякуючы дакладнаму аўтарскаму спалучэнню Аляксандра Янушкевіча, фінал мае стылістычнае адзінства і арганічна ўпісваецца ў эклектычны стыль пастаноўкі. Нават нягледзячы на хібы ў звязцы першай і другой частак, прасторава-часавыя эксперыменты ў «Дзядах» у цэлым можна лічыць паспяховымі.

Увогуле спектакль Аляксандра Янушкевіча ў сучасным беларускім тэатральным кантэксце — гэта свайго кшталту сцэнічны варыянт знакамітай фразы акадэміка Льва Шчэрбы пра «глокую куздру і бокра». На першым месцы ў гэтай пастаноўцы знаходзіцца, так бы мовіць, марфалогія, а потым ужо сэнс (дарэчы, з такой жа мерай няпэўнасці і абагульненасці — адказаць на пытанне «Хто мы ёсць?» пасля прагляду цяжка). Што ж да «марфалагічных прыкмет» — сродкаў сцэнічнай мовы, то ў дадзеным выпадку яны аказаліся куды больш цікавымі і зразумелымі, чым змест і ідэя пастаноўкі. ■

Асабістае ў публічным

«Inciting Force»
Выстава Жанны Гладко
Куратар Сяргей Шабохін
Галерэя «Ў»

ВІКТОРЫЯ ГУЛЕВІЧ

Выстава Жанны Гладко ўяўляла сабой мастацкі аналіз, у аснове якога ляжаць узаемаадносіны аўтара з фігурай Бацькі. Стваралася ўражанне, што праз дэманстрацыю «асабістага» ў «публічным» аўтар свядома адмаўляецца ад уласных інтэрпрэтацый і прапануе гледачам самім падумаць над аб'ектамі, у якіх ідэйна закладзена паняцце амбівалентнасці.

Калі ўзіраешся ў сутнасць некаторых з'яў, не заўсёды звяртаеш увагу на іх падвоеную прыроду. Пры разглядзе нейкага аб'екта мы канцэнтруем думку выключна ў адной плоскасці і ігнаруем тое, што знаходзіцца па-за яе рамкамі. Калі ж у пэўны момант усё ж адбываецца ўзаемадзеянне падвоеных элементаў, яны імкнуцца ўтварыць адзінае цэлае і сэрцы мяжу супярэчнасцей. Сцерці ці абвастрыць. Кожны асобны элемент у праекце прапануе гледачу дыстанцыявацца ад павярхоўнай асновы аб'ектаў і падумаць над тым, дзе і як у нейкай цэласнасці — у сям'і ці грамадстве — праходзіць тонкая грань паміж любоўю і нянавісцю, стварэннем і знішчэннем.

Ідэяй для выставы Жанны Гладко з'явіўся пераломны момант ва ўзаемаадносінах з бацькам, гэта матывавала яе да аналізу іх стасункаў з дапамогай распрацаваных мастацкіх стратэгій. Аднак не варта канцэнтравацца на «асабістым», бо Бацька тут выступае як абстрактны ўладарны вобраз. Канфлікт, які мы можам назіраць паміж умоўнымі ці канкрэтнымі бацькам і дачкой, засведчвае працэс вызвалення асобы ад улады і фарміравання індывідуальнасці, здольнай дэманстраваць сілу. Адсюль — супрацьстаянне, якое змяняе полюсы паміж агрэсарам і ахвярай.

Жанна «прысвойвае» асабістыя рэчы бацькі, што становяцца яе фармальнай зброяй. Спусташае патроны і змяшчае порах за шкло: яго можна інтэрпрэтаваць як лінію жыцця, дарогу ці экзістэнцыйны пыл. Перапісвае на тканіну бацькаву інструкцыю і зашывае дзеясловы, што фіксуюць праявы мужчынскага пачатку. Такім чынам яна змяняе логіку тэксту і пазбаўляе яго функцыі закліку да дзеяння, адмаўляючыся быць кіруемай.

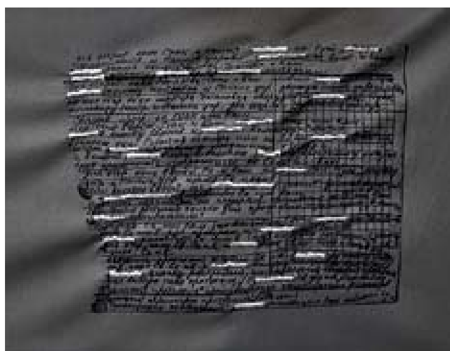
Усе аб'екты інсталяцыі: фатаграфіі, пераасэнсаваныя прадметы з сямейнага архіва, абстрактныя работы, аўдыя- і відэатворы — размясціліся ў галерэйнай прасторы з дапамогай трох спецыяльна створаных драўляных шырмаў.

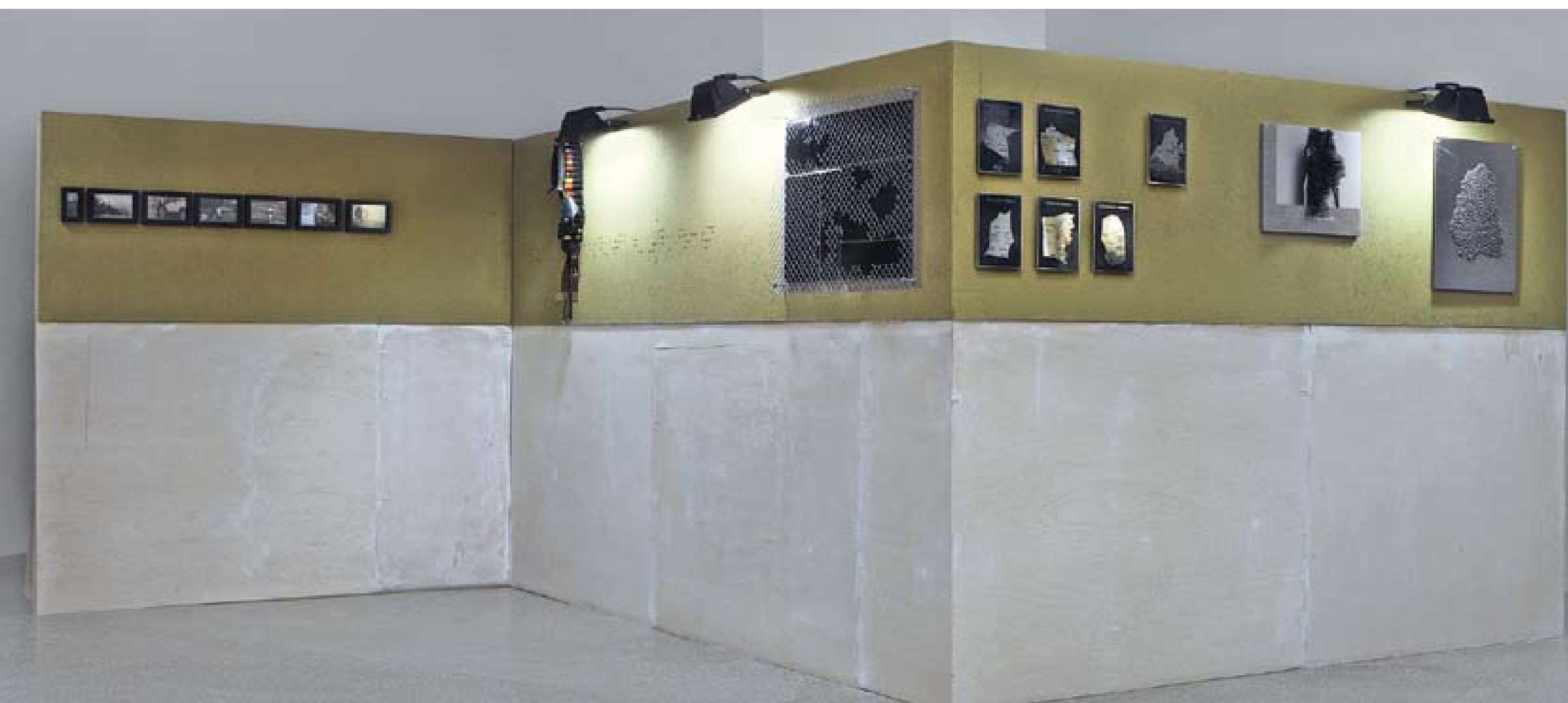
Ні адзін чалавек, прадмет або з'ява не можа быць класіфікаваны адназначна, і Жанна Гладко прапануе гледачу самому адшукаць інтэрпрэтацыю для кожнага асобнага элемента — ці гэта патранташ, ці фармальны каляндар, на якім адзначаны сустрэчы з бацькам. Мастачка, абапіраючыся на практыкі канцэптуалістаў, а дзесьці і авангардыстаў, распрацавала ўласную стратэгію, што ўнікае адназначнай аўтарскай і глядацкай характарыстыкі.

Інсталяцыя ўтрымлівае шмат інтымных момантаў, што тычацца выключна самой мастачкі. Яны «завуаляваны» ў сямейных відэа і фатаграфіях, рэдзімэйд аб'ектах. Жанна свядома адмаўляецца ад ключоў, якія б дапамаглі больш канкрэтна патлумачыць асобныя дэталі, таму ўсе элементы інсталяцыі носяць фармальны характар. Аўтар пераўтварае прыватнае жыццё ва ўніверсальную абстракцыю, якая ўтрымлівае мноства сэнсаў і інтэрпрэтацый.

У гэтым праекце прыхаваны яшчэ адзін ідэйны складнік — і не столькі ў адкрытай галерэйнай прасторы, колькі ўнутры нас саміх. Размова пра духоўную сілу, здольную развіваць уласны патэнцыял. Аднак, правакуючы ўнутраную сілу, ці не мяняем мы сацыяльныя ролі ў грамадстве? Або гэта толькі магчымасць выправіцца ў захапляльнае падарожжа ўласнага быцця? ■







ВІЗУАЛЬНЫЯ ПРАКТЫКІ

«Родчанка 120»
Плакатная акцыя
10-га Міжнароднага біенале
графічнага дызайну «Залатая пчала»
Куратары Сяргей Сяроў,
Анастасія Кулажэнка
Галерэя TUT.BY

«Што для вас Родчанка?» Дваццаць прафесійных графікаў натхніліся асобай авангардыста-канструктывіста, які аказаў каласальны ўплыў на развіццё сусветнага дызайну, і адказалі на гэта пытанне. У працах мільгае чорна-белая постаць Аляксандра Родчанкі з люлькай у роце, абыгрываецца яго двайны фотапартрэт. Эркен Тагараў складвае гіпнатычныя 3D-узоры з фатаграфіі Родчанкі «Лесвіца» (1930), у выніку яго твор набывае аб'ём, пульсуе і трымціць.

Родчанку называюць прадвеснікам сучаснага мастацтва рэкламы. Але калі плакаты ад тандэма Маякоўскі — Родчанка былі зброяй у барацьбе з рынкам, цяперашняя рэклама служыць развіццю рынкавых адносін. Ігар Гуровіч спрабуе прымірыць гэтыя падыходы, аб'ядноўваючы выявы Мікі Маўса (найяскравейшы маскульт) і чырвона-зялёнага чалавечка з рэкламы гумовага трэста. Гібрыд атрымаўся жудасны, але сімпатычны.

Андрэй Шалюта параўноўвае Родчанку з Чэ Геварам («rodCHEnko si»: маўляў, скажам «так!» справе вялікага дызайнера-канструктывіста). Яму іранічна пярэчыць Уладзімір



Ігар Гуровіч (Расія). Без назвы.

Чайка, што выставіў павялічаную фатаграфію вітрыны паштовага аддзялення: яе запаланілі пярэстыя віншавальныя паштоўкі «з ружачкамі», а на цэнніку пазначана — «Рускі дызайн». Пётр Банкоў увогуле настроены песімістычна: айчынная візуальная культура — гэта дрэва, усе галіны яго, пазначаныя літарамі з прозвішча Родчанкі, адсечаны; ацалеў адзін кволы парастак, які пакідае нейкую надзею.

Алена Каваленка.

Аляксандра Чарняўская, Ганна Панэк
«Бяссонніца»
Музей сучаснага
выяўленчага мастацтва

...Пачынаючы новы праект, польскія мастачкі Ганна Панэк і Аляксандра Чарняўская «always do a research»: распрацоўваюць тэму, збіраюць матэрыял, вывучаюць месца будучай экспазіцыі — бо іх выставы заўсёды звязаны з горадам, у якім адбываюцца. Асацыяцыя для Мінска абрана нечаканая — бяссонніца. Разгадка — у «Малой падарожнай кніжцы па Горадзе Сонца» Артура Клінава, якую мастачкі



Ганна Панэк. З цыкла фатаграфій «Абстрактная кампазіцыя з небам». Друк на паперы. 2011.

чыталі, рыхтуючы свой праект: у Сонечным Горадзе Мрояў цякла рака Няміга, назва якой у перакладзе з мовы старажытных балтаў азначае «бяссонніца». Кругазварот парушаных станаў свядомасці, галавакружэнне, страх, адзінота... Назва выставы — «Бяссонніца» — стала пунктам адліку, праз які тэма развіваецца ў розных напрамках.

Інспіратары Аляксандры Чарняўскай — яе сям'я, а таксама лес, з якім мастачку звязваюць моцныя эмацыянальныя ўспаміны. Асноўны прынцып працы: размясціць стары фотаздымак з сямейнага альбома ў прасторы, якая з гэтым здымкам асацыюецца. Яе творы — на мяжы з прымітывам, ёсць у іх штосьці падазрона аматарскае, блізкае да вучнёўскага капіравання, але сама мастачка тлумачыць: тое адмысловы прыём. Наратывы Чарняўскай укладаюцца ў твор з дапамогай сімультанізму. Героі яе палотнаў праступаюць праз сон, нібы ўспаміны.

Ганна Панэк займаецца жывапісам і малюнкам, эксперыментуе з прасторай. Яе «фірмовыя» працы — вялікага фармату: мастачка распісвае ўнутраныя сцены галерэй. На выставе ў Мінску мастачка прадставіла фатаграфічныя работы — чорна-белыя сонныя «Партрэты», якія перагукаліся з чорна-белымі жывапіснымі «Партрэтамі» Чарняўскай, і цыкл «Абстрактная кампазіцыя з небам».

Алена Каваленка.

«Terra Nova»
Фестываль лічбавага мастацтва
Куратар Фёдар Ястраб
Нацыянальная бібліятэка Беларусі

Традыцыйна ў конкурснай праграме пяць намінацый — адпаведна жанрам прадстаўленых работ, а па-за конкурсам ладзіцца прагляд стужак фіналістаў форуму альтэрнатыўнага кіно «КінаVarka 2012».

У агульнай плыні творчасці гасцей і ўдзельнікаў чацвёртай «Terra Nova» можна вызначыць дзве цікавыя тэндэнцыі: наяўнасць нестандартных рашэнняў у плане зместу і свядомы зварот аўтараў да нацыянальных культурных каштоўнасцей.

З праграмы форуму «КінаVarka» прыкметна вылучылася стужка маладога рэжысёра Мікіты Лаўрэцкага «To Ruth». Актуальнасць праблематыкі фільма не пакідае сумненняў — ён распавядае пра сіндром «хікікаморы» — самаізаляцыю чалавека ў грамадстве, звязаную з яго сыходам у віртуальны свет.

Надзвычай моцны блок айчыннай анімацыі. Мультфільм Міхаіла Тумелі «Як служыў жа я ў пана», створаны па матывах беларускай народнай песні, распавядае пра лёс «ту-





«Прыслухайцеся да вашых дзяцей!». Рэжысёр Наталля Будыхіна.

тэйшага» чалавека, а вобразная мова стужкі вытрымана ў стылістыцы традыцыйнай выцінанкі.

У намінацыі «Відэаарт» звярнуў на сябе ўвагу фільм Вольгі Сазыкінай «Дыялогі», які нібы заклікае да размовы прадстаўнікоў айчыннай арт-сцэны. Аўтар паказвае буйным планам рукі і жэсты людзей, што стаяць на розных жыццёвых і эстэтычных пазіцыях, і тым самым выяўляе іх узаемаадносіны.

У намінацыі «Рэкламны ролік» запомнілася серыя сацыяльнай рэкламы Наталлі Будыхінай «Бацькі і дзеці», якая, наперакор усталяванай завядзёнцы, выступае супраць празмернай апекі і навязвання дзецям будучай прафесіі паводле меркавання дарослых.

Алесь Сухадолаў.

Маленькія гісторыі пра балет

Вечары сучаснай харэаграфіі ў Мінску. Расія, Нарвегія, Уэльс, Украіна

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ



«Дождж».
«Кіеў мадэрн-балет» (Украіна).

Канец мінулага года аказаўся неверагодна багатым на харэаграфічныя імпрэзы. Перад айчыннымі гледачамі паўставалі праекты балетмайстраў і артыстаў з розных краін, і гэта стварала ўражанне шырокай панарамы, зрэзу таго, што адбываецца ў сучасным танцы. Такім чынам — пластыка «наша» і «чужая»... Зрэшты, такі падзел адносны і ўмоўны. Той жа Паклітару хоць і ўзначальвае кіеўскую трупу, але ўспрымаецца як «наш», бо ў беларускім балеце выступаў больш за 10 гадоў, тут набываў адукацыю харэографа.

Першыя кропкі супадзення ў праграмах, прадстаўленых у Мінску, — музыка, што ідзе ў запісе. Гэта натуральна, бо вазіць на гастролі аркестр нерэальна і фінансава немэтазгодна. Другі момант, які яднае ўбачанае, — надзвычай высокі ўзровень танцавальнай культуры, пластычнасці, тэхнічнай узброенасці артыстаў, здатных увасобіць усё! Далей пайшлі адметнасці і асаблівасці.

«Душы мёртвыя» і душы жывыя

Два першыя праекты, спектаклі з Екацярынбурга і Нарвегіі, з'явіліся ў сталіцы невыпадкова. Яны ўдзельнічалі ў праграме юбілейнага, XXV фестывалю IFMC у Віцебску. Трупу «Эксцэнтрык-балет» любіць віцебская публіка, дый Сяргей Смірноў — важкая постаць у сучаснай харэаграфіі. Уладальнік некалькіх «Залатых масак», неаднойчы адзначаны на міжнародных танцавальных фэстах.

Праўда, мінскі глядач ягоную трупу добра не ведае. Цікавае знаёмства з калектывам адбылося летась: ён быў заняты ў мюзікле «Мёртвыя душы», прадстаўленым на гастролях у Беларусі Свярдлоўскім тэатрам музкамедыі. Артысты «Эксцэнтрык-балета» ўвасаблялі мёртвыя душы, нябожчыкаў, якіх хоча купіць, а потым прадаць Чычыкаў. Ламаная, менавіта «тагасветная» харэаграфія, аблічча выканаўцаў, якія з'яўляліся на сцэне ў лахманах колеру цвілі, старога, зляжалага пылу, — усё рабіла жудаснае і моцнае ўражанне.

Чаканні прыезд трупы з Екацярынбурга абуджаў вялікія. Рэальнасць іх крыху астудзіла. «Маленькія гісторыі», па сутнасці, — аднаактовы спектакль. Стваральнікі пазіцыянавалі яго як «цыкл мініяцюр пра жыццё маленькага чалавека ў вялікім свеце дзівацкіх ідэй і абставін». Пашукаўшы, у «Гісторыях» можна знайсці цікавыя дэталі і прыёмы. Напрыклад, калі фонам харэаграфіі служаць далёкая музыка, размовы, шэпт. Калі экспрэсіўныя танцавальныя маналогі разгортваюцца пад спеўныя сола. Калі вынаходліва скарыстана сцэнічнае адзенне і эфектна — франтальнае святло. Але ўсё разам чамусь «не праймала», падавалася вышкталцонымі і абстрактна-халоднымі практыкаваннямі ў сучаснай пластыцы. Так, «Гісторыі» можна ўспрымаць як адвольную плынь эмоцый харэографа, якая кожнае імгненне змяняе рэчышча. Але, пры канцы спектакля задаеш сабе пытанне: пра што ўбачанае? Пра заўсёдную рускую хваробу духу, якая называецца туга і нуда? Пра бессэнсоўнасць? Ці сучаснае мастацтва абавязкова павінна быць незразумелым? А творчасць — рэбусамі для стараннага і марнага разгадвання?

О-ле, о-ле, о-ле!

Як ні дзіўна, нарвежская трупа (пра яе мы нічога не ведалі) пакінула непараўнальна больш моцнае ўражанне. З якімі асобамі і творамі асацыюецца ў нас нарвежскае мастацтва? Пісьменнікі Генрык Ібсен, Кнут Гамсун, кампазітар Эдвард Грыг і ягоны «Пер Гюнт», мастак Эдвард Мунк — здаецца, усё...

Такім чынам, трупа «Ё Стромгрэн Кампані», балет «Футбол». Больш разгорнутая назва — «Танцавальнае прысвячэнне мастацтву футбола». Эмацыйны кантакт між сцэнай і залай альбо ўзнікае адразу, альбо не ўзнікае ўвогуле. Толькі на сцэну паспелі выйсці чатыры танцоры (прабачце, футбілсты) у майках з чорна-белымі палосамі, падобнымі да формы «Ювентуса», як зала зайшлася ад смеху. Увогуле гледачы прымалі спектакль неверагодна цёпла і эмацыйна. Так здараецца, калі адовішча захапляе, правакуе розныя эмоцыі. Усе радасна смяяліся, свісталі, выгукалі на манер футбольных заўзятараў: «О-ле, о-ле, о-ле!»

Мо, прычына поспеху ў тым, што харэограф Ё Стромгрэн прыйшоў у балет са спорту і добра яго ведае? У спектаклі шмат гумару, вынаходлівасці, пластычнага асэнсавання найбольш распаўсюджаных сюжэтаў і матываў гульні, якой захапляюцца мільёны. Калі пачынае гучаць знакаміты раманс Немарына з «Любоўнага напою» Даніцэці, разумееш, што між танцам і футболам шмат агульнага. І там і там маем справу з імклівасцю і прыгажосцю руху. Зоркамі балета захапляюцца ў свеце гэтак жа, як і зоркамі футбола. Дык чаму нельга ў танцы адлюстраваць самае тыповае і характэрнае, што ўласціва вялікаму мастацтву, імя якога футбол? Трэніроўкі, гульня, чэмпіянат. Ігракі, трэнеры, суддзі. Галы, «абводкі», траўмы... Усё як у жыцці, але з лёгкасцю і віртуознасцю, якія ператвараюць рэальнасць у вобраз.

Пра што прымусіў думаць спектакль «Футбол», які лічыцца еўрапейскім танцавальна-тэатральным «хітом»? Пра тое, што ідэі, на якіх можна пабудаваць нечаканае і запатрабаванае відовішча, як кажуць, ляжаць пад нагамі. Яны простыя, не патрабуюць звышнамаганняў.

Натхнёны Алімпіядай-2012

У параўнанні з нарвежцамі аднаактовая «Мара» выглядала больш сціпла. Хоць спектакль быў прадстаўлены прафесіяналамі — Нацыянальнай танцавальнай кам-


«Зала чакання».
Нацыянальны тэатр оперы і балета (Беларусь).


«Футбол».
«Ё Стромгрэн Компані» (Нарвегія).

ФОТА ІВАНА АСТАШОНКА, МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.

паніяй Уэльса, а пастаноўкі Крыстафера Бруса ідуць на прэстыжных сцэнах — у Дацкім каралеўскім тэатры, Англійскім нацыянальным балеце. Харэограф прызнаўся, што гэтым разам яго натхнілі дзве яркія падзеі 2012 года — Алімпійскія гульні ў Лондане і юбілей англійскай каралевы. Апошні, па шчырасці, часам нагадваў святочныя гульні студэнтаў на свежым паветры.

Увасабленне спартыўнай тэматыкі атрымалася больш выразным. «Балеро» Равэля, на якім будавалася найбольш разгорнутая частка відовішча, каштоўнае само па сабе. Мяркую, яно вытрымае і не такія інтэрпрэтацыі! Са сцэнічных увасабленняў партытуры найбольшае ўражанне асабіста на мяне заўжды рабіла версія Марыса Бежара з Маяй Плісецкай або Хорхе Донам у галоўнай партыі. Версія Валянціна Елізар'ева, якая ідзе ў нашым тэатры (Іспанія, «Герніка», Апакаліпсіс), таксама канцэптуальная.

Гледзячы спектакль англічан, цікава было здагадвацца, пластыку якіх відаў спорту ўвасабляюць танцоры (ага, здаецца, гэта лучнікі са стрэламі; цяпер на падлозе нібыта «плёскаюцца» плыўчыхі-сінхраністкі; на змену ім прыходзяць барцы і лёгкаатлеты), але хацелася задаць пытанне: і што далей? Для першага знаёмства мо і някепска: свае спектаклі пачынаеш ацэньваць вышэй. Але гэткія пластычныя перформансы цудоўна дэманстраваць у Палацы культуры або на маладзёжным фестывалі. Таму раз-пораз узнікала думка: якое дачыненне мае ўбачанае да акадэмічнай сцэны, дзе паказваюць лепшае і правеoранае часам?

Беларускія карані

Не хачу падацца прадузятай, але ў дадзеным выпадку нічога не зробіш: два праекты — «Дождж» у пастаноўцы Раду Паклітару і «Зала чакання» ў харэаграфіі Юліі Дзятко і Канстанціна Кузняцова — аказаліся ці не самымі моцнымі на своеасаблівым харэаграфічным фестывалі. Найперш дзякуючы канцэптуальнасці, выверанасці частак і дэталей відовішча.

«Кіеў мадэрн-балет» паказваў аднаактовы «Дождж» на міжнародных фэстах, але ў Мінск яго не прывозіў. Арыгінальнае музычнае рашэнне спектакля. Творы Баха — стрыжань, які злучае ўсе фрагменты. Кампазітар увасабляе той агульначалавечы пачатак, што аб'ядноўвае людзей розных нацый. Але ўласную непаўторнасць яны выяўляюць праз этнічныя мелодыі — грузінскія, рускія, яўрэйскія, малдаўскія, румынскія. Да ліку найбольш выразных я б аднесла фрагменты, пастаўленыя на тэмы французскай і рускай песень.

Пераконвала пластычная мова, адметная і пазнавальная. Выпрацоўка ўласнага стылю, магчыма, самы важкі і сур'ёзны набытак Паклітару. Вынаходлівасць мыслення — у пабудове структуры, якая дазваляе дадаваць новыя эпізоды, мяняць іх ці вар'іраваць. «Дождж» засведчыў: Раду бліжэй малыя формы, у іх ён адчувае сябе надзвычай упэўнена. Яны дазваляюць дасягнуць шматмернасці, выявіць у пластыцы мноства сэнсаў.

Каго чакаюць у «Зале чакання»?

Апошні балет стаўся неспадзяваным. Калі музычная аснова большасці згаданых спектакляў «зборная», дык для «Залы» яна ствралася спецыяльна, і гэта істотна паўплывала на вынік. Алег Хадоска — адзін з найбольш яркіх і перспектыўных кампазітараў сярэдняга пакалення. Усе яго сімфанічныя і харавыя сачыненні, якія даводзілася чуць, пазначаны эмацыйнасцю і інтэлектуальнай глыбінёй, філасафічнасцю і сучаснай музычнай мовай. Тым не менш ні ў адным нашым музычным тэатры да гэтага часу не было ніводнага спектакля з яго музыкай.

Алег — аўтар трох балетаў: «Папялушкі», пастаўленай у Латвійскай оперы, «Залатога ключыка», пакуль не ўвасобленага на сцэне, і, нарэшце, «Залы чакання». Партытура новага балета вельмі цікавая. Вострая, дынамічная мова будуецца на кантрасце напружана-трывожных інтанацый, якія адлюстроўваюць рэальнасць, настрой і стан сучаснага чалавека, і арганных, «бахаўскіх» сугуччаў, што ўвасабляюць ідэал, трапяткую душу, заціснутую, дэфармаваную неразуменнем і жорсткасцю.

Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў, якія па-ранейшаму танцуюць вядучыя партыі ў тэатры, паўсталі ў нечаканым святле — як аўтары лібрэта, харэографы і пастаноўшчыкі. «Зала» дакладна скампанавана, сюжэт нечаканы і мае адценне парадаксальнасці. Зала чакання — гэта частка вакзала, а ён заўжды ўспрымаецца як скрыжаванне шляхоў і лёсаў.

Героі паспяваюць кардынальна змяніцца за час дзеі — і Назіральнік (яго ярка і экспрэсіўна танцуе Дзяніс Клімук, чый значны акцёрскі патэнцыял па-сапраўднаму тэатрам яшчэ не запатрабаваны), і Дзяўчына (Юлія Алейнік), і Афіцэр (Іван Савянкоў). У гэтай пастаноўцы няма «пустых» эпізодаў, не напоўненых рухам і сэнсам. Разумна пабудаваны ўзаемаадносіны сольных, дуэтных і масавых сцэн. Перад намі надзвычай сур'ёзная і шматзначная работа як кампазітара і харэографаў, так і выканаўцаў.

Увогуле «голад» на новую харэаграфію ў нашым грамадстве такі вялікі, што наталіць яго можна толькі велізарнай колькасцю спектакляў. Пажадана — такога ўзроўню, як «Футбол», «Дождж» і «Зала чакання». ■

Кадры ў бронзе

«Кропка агляду»
Праект Канстанціна Селіханава
Галерэя «NOVA»

ЛЮБОЎ ГАЎРЫЛЮК

Невытлумачальныя сувязі чалавека з мастацтвам: нікому не дадзена прадбачыць, якімі (і чаму менавіта такімі) будуць адчуванні гледача пры сустрэчы з тым або іншым творам.

У адрозненне ад ранейшых праектаў Канстанціна Селіханава, «Кропка агляду» атрымалася нечакана пачуццёвай. Мастак разглядае са шчырай увагай нават не сам фільм Таркоўскага «Сталкер», а толькі вобраз аднаго героя, калі больш дакладна — адзін паварот галавы ў асобным эпізодзе. Гэта недаступная розуму сувязь — мастака з мастаком, гульні з гульнёй, матэрыялу з матэрыялам.

Дваістае адчуванне — узважанасці самой экспазіцыі і несціханай трывогі — не пакідае гледача, і незразумела, як Селіханаву ўдалося прайсці па гэтай грані.

Праект пабудаваны на жанравых суадносінах і зрушэннях, пра якія крыху пазней, але яны не ствараюць уражання недарэчных і разарваных у часе. А эфект неспакою ўсё-ткі ўзнікае: атмасферу стварае аб'ект даследавання — аголенасць пачуццяў героя Анатолія Саланіцына, яго неабароненасць. Гэтая абсалютная няўтульнасць, хісткасць існавання — пытанні не да нашага аўтара, а да фільма і светаразумення Таркоўскага. Але передае іх тая самая сувязь, метафізічная сувязь мастакоў.

Паўтаруся, у прасторы галерэі ўсё сышлося амаль гарманічна, наколькі гэта наогул магчыма ў полі, дзе дзейнічае гіпнатычны феномен Таркоўскага.

Селіханаў паралельна выбудоўвае некалькі ліній. У першую чаргу — сам кінакадр, паўтораны такім чынам, што паварот галавы героя мультыплікуецца. Гэта цэнтральная частка экспазіцыі, якая сапраўды прыцягвае ўвагу гледача адразу і надоўга — з Таркоўскім інакш не бывае. Затым наіўны «пазітыўны» глядач, які прыйшоў паглядзець на новыя працы вядомага беларускага скульптара (хутчэй за ўсё невялікія, таму што «Nova», як вядома, галерэя маленькая), пачынае вылучаць выцягнуты па перыметры залы асобны шэраг: 24 рэльефаў, усё той жа паварот галавы, толькі выкананы з бронзы і, нарэшце, завершаны.

Плоскасць і аб'ём, зноў рух і спынены час.





Як закаханыя чытаюць думкі і адчуваюць пачуцці адно аднаго па разгорнутым плячы, нахіле падбародка ці рытме дыхання, так і погляд мастака, дакранаючыся выяў і матэрыялу, імкнецца спасцігнуць свайго героя і безнадзейнасць яго шляху. Тут варта сказаць пра тое, што рэльефы выкананы Селіханавым цалкам па-майстэрску — і гэта вельмі значны і яркі складнік праекта. Як правіла, у сучасным мастацтве, калі ў падобных экспазіцыях аўтар сутыкае розныя мастацкія і сэнсавыя практыкі, ён менш за ўсё заклапочаны прафесійнымі тонкасцямі. Часцяком ад іх проста адмаўляюцца і робяць гэта знарок. Мова аб'ектаў — знакі, успаміны, асацыяцыі — быццам бы не мае патрэбы ў рамеснай падтрымцы. І як жа выйграе праект, калі аўтар памятае і падкрэслівае, што ён — мастак, які валодае пластычным мастацтвам. Такім чынам з'яўляецца калі не самадастатковы пласт, па-свойму разгорнутая лінія сюжэта, то яго годная і ва ўсіх адносінах высакародная якасць. Перад намі ўсё той жа персанаж, раскрыты перад будучыняй і асуджаны; але Селіханаў умешваецца ў яго гісторыю (на шчасце, не распавядаючы яе) іншымі сродкамі і яшчэ раз спрабуе зразумець недаступнае. Псіхафізіка — прыродны дарунак, і як растлумачыць, што менавіта ў чужой задуме, у староннім, экранным чалавеку так вас турбуе?

Трэцяя спроба паразумецца і разглядзець нябачнае — фатаграфічная. Кожны рэльеф суправаджае фатаграфія — гэта малавыразны пейзаж, прамзона, якую праязджае наш герой перад тым, як з ім адбываюцца далейшыя падзеі.

Адзін і той жа паўтаральны від, безназоўная прастора, куды змешчаны героі і іх лёсы, абшар, дзе ўсё вырашаецца. Некалькі адбіткаў надарваны, што лішні раз нагадвае пра ўразлівасць героя і фармальна рэзануе з рэльефамі, з фатаграфічным малюнкам. Даючы назву праекту, Селіханаў пазначыў пейзаж як размытую кропку, месца агляду, у якім чалавек — толькі прыватнасць. Не падобна, што гэта думаючая частка мае для прызначанай ёй прасторы нейкае значэнне, таму мне ўяўляецца, што мастак не зусім дакладна пераставіў акцэнт. Ці зрабіў гэта наўмысна, каб надаць большы маштаб падзеям: «Гэта Месца ўвогуле, гледзячы на гэты банальны краявід, чалавек пачынае мяняцца, з ім адбываецца нешта важнае, чаго ён ніяк не можа патлумачыць».

Горкія, шурпатыя сувязі, апроч «кропкі агляду», абранай Селіханавым, вядома, патрабуюць разумення. Што Таркоўскі — вялікі мастак; што жыццё недасканалае, але адзінае; што сучаснае мастацтва знаходзіць нябачныя ніці спагады ўсярэдзіне гэтага жыцця і пазбаўляе сваіх аўтараў і гледачоў зручнага супакою. ■

АРТ-СКРЫЖАВАННІ

«У ВЕЧНАЙ ВАНДРОЎЦЫ» Выстава, што праходзіла ў дзюсельдорфскай галерэі Канцэрна E.ON, аб'яднала 18 творцаў. Крытэрыем адбору ў экспазіцыю сталі два фактары — рускамоўнасць і краіна пражывання (Германія).



Жанна Грак. Форма ў форме. Інсталяцыя. 2012.

З беларускіх творцаў удзельнічалі Глеб Шутаў, Ягор Галуза, Жанна Грак і Максім Вакульчык. Ды і куратар Марына Снайдэр нарадзілася ў Віцебску. Жывапіс, графіка, фатаграфія, скульптура і відэа — творчы пошук перасягае любыя межы, а месцы нараджэння і пражывання становяцца для мастака даволі ўмоўнымі кропкамі адліку.

Асаблівую ўвагу на дзюсельдорфскай выставе прыцягнула візуальнае даследаванне Глеба Шутава «Ubereinstimmend». Каб стварыць аналітычную карціну творчасці нейкага майстра, Глеб накладае некалькі дзясяткаў яго прац адна на адну. Вынік — адзін твор, у якім характар каларыту і ўпадабаныя кампазіцыйныя схемы вялікіх мастакоў выяўляюць сябе ў напаўабстрактнай выяве.

«-O-L-O-G-Y» Выстава, якая адбылася ў Амстэрдаме, — вынік канцэптуальнага праекта Адрыэля ван Дрымелена і Максіма Тымінька. У ёй прынялі ўдзел каля шасцідзесяці творцаў, у тым ліку і беларускіх.



«-o-l-o-g-y» — гэта анлайн-анкета, адказы на якую і сталі складнікам выставы. Пытанні тычыліся ўласнай мастацкай практыкі творцаў. На думку арганізатараў, даследаванне можа прадставіць канцэптуальны аналіз сучаснага мастацтва ў дадзены адрэзак часу.
Алеся Белявец.

БЕЛАРУСКА-ЛІТОЎСКІ ПРАЕКТ «КАРАНІ» Першы паказ выставы адбыўся ў сталіцы Літвы, потым экспазіцыю пабачылі ў Гомелі і Мінску. У праекце бралі ўдзел па 15 мастакоў з беларускага і літоўскага бакоў. І калі ў Вільнюсе творцаў раздзялілі па нацыянальнай прыкмеце і размясцілі ў розных залах, то на выставе ў Мінску работы выстаўляліся ўпярэмешку і гучалі эфектным міжнацыянальным шматгалоссем.

«Лес — гэта колер, паветра, месца, дзе людзі са старажытных часоў знаходзілі сабе ежу, дровы, матэрыял для жытла. Але ў лесе схаваны казкі, наш фальклор, традыцыі, генетыка, — кажа куратар Таццяна Бембель. — Лес прасякнуты міфамі...» Сапраўды, на выставе асаблівае месца займала магія — тое, што называецца лясным чарадзействам: у такіх лясах друіды песцяць аднарогаў, а рыцары б'юцца з драконамі пад святлом зеленаватай поўні. Сакральнае месца, запаветнае месца, куды чалавек павінен заходзіць асцярожна, з павагай, схіліўшы галаву, нібы ў храм, а то падхопяць яго лясныя нячысцікі, што паціраюць далонькі на афортах Валерыя Славука, — і памінай як звалі.



Аляксандрас Вазбінас. Барацьба мінулага. Алей. 2010.

Алена Каваленка.

ПАРТФОЛІА

«Шлях»
Персанальная выстава
Анатоля Кузняцова
Палац мастацтва



Хаос. Пачатак. Алей. 2011.

Сам Анатоль Кузняцоў называе свой жывапіс беспрадметным ці нефігуратыўным. Можна вызначыць яго як неміметычны ці абстрактны (хоць з апошнім тэрмінам мастак рашуча не згодны). Але сутнасць не ў тонкасцях тэрміналогіі. Яркая своеасаблівасць работ Анатоля Кузняцова ў складанасці тэхнікі, незвычайнай колькасці дэталей, шматстайнасці сюжэтаў яго карцін, фантастычнай працаздольнасці. Натуральна, хочацца разгадаць таямніцу ўздзеяння гэтага жывапісу, расшыфраваць яго эзатэрычную мову.

Жыццё душы з яе неверагоднай зменлівасцю, складанасцю і непрадказальнасцю найлепшым чынам выяўляецца ў музыцы. Фарбы і лініі абстрактнага жывапісу суадносныя з гукамі музыкі: змест твора і таго і другога мастацтва немагчыма перакласці на мову звыклую ці навуковую. Найбольш сугучныя творчасці Кузняцова мадэрністы Шонберг, Пендэрэцкі, Шнітке, Губайдуліна, Веберн, Айвз. Сам мастак, адказваючы на пытанні гледачоў, раіў ім не разважаць, а ўключыць уяўленне, даць волю эмоцыі — і тады прыхаваная сутнасць жывапісу, яго «дхваніраса» раскрыецца сама сабой.
Л. Міронава.

АКЦЭНТ

«МІР. ЛЮБОЎ. ПРЫГАЖОСЦЬ. БЯСКОНЦАСЦЬ» — гэта работа Віктара Ціханава насамрэч мае тры сотні аўтараў: наведвальнікам сваёй майстэрні творца прапаноўваў узяць у рукі пэндзаль і намаляваць на карціне некалькі каляровых кропак. Фінальныя мазкі былі пакладзены падчас акцыі «У колеру ёсць душа» ў Нацыянальным мастацкім музеі. Гэта акцыя — толькі адна з шэрагу рэаліці-экшнаў, што праходзілі ў рамках гульні «Музейныя лабірынты». 10 сталічных музеяў распрацавалі ўнікальныя маршруты з пытаннямі і заданнямі па экспазіцыях для сямейных каманд і суполак сяброў.
Алена Каваленка.



Хто святкуе ў банкетнай зале

«Хто смяецца апошнім»
Кандрата Крапівы
Рэжысёр Алег Кірэеў
Сцэнаграфія і касцюмы
Дзмітрыя Мохава
Кампазітар Валерый Воранаў
Харэаграфія Наталлі Фурман
Тэатр-студыя кінаакцёра

ВОЛЬГА СТАЛЯРОВА


Аляксандр Кашпераў (Гарлахвацкі).

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

Не старэе п'еса «Хто смяецца апошнім» класіка беларускай літаратуры паэта, сатырыка і драматурга Кандрата Крапівы. Па-ранейшаму актуальны яе сюжэт пра добрых і кепскіх людзей, пра супрацьстаянне адных бессаромным і карыслівым мэтам другіх. Дзея камедыі разгортваецца ў савецкі даваенны час, аднак усё, што адбываецца на сцэне, зразумела і знаёма сёння. Так было, так ёсць і, відаць што, будзе. Гучыць не надта аптымістычна, прынамсі, зусім не так, як у фінале гэтай гісторыі, дзе подласць, невуцтва, блат у рэшце рэшт аказваюцца пераможанымі прыстойнасцю і талентам.

Так здарылася, што ў навукова-даследчым інстытуце геалогіі працуюць два Аляксандры Пятровічы — прафесар Чарнавус і дырэктар Гарлахвацкі. Прафесар сумленна займаецца сваёй справай, дырэктар — ілжэнавуковец, прайдзісвет, гатовы дзеля ўласнай выгоды пайсці на самыя нізкія ўчынкі. Сюжэт, так бы мовіць, яшчэ са школы ўсім добра вядомы. І ўсё ж пераказаць гісторыю для сучасных гледачоў вырашыў рэжысёр Алег Кірэеў. Яна разгортваецца перад публікай у часавай перспектыве, ахоплівае працяглы перыяд — ад моманту стварэння п'есы да нашых дзён. Пра гэта сведчаць шматразовая (адпаведна эпосе) змена касцюмаў, прысутнасць на сцэне цудаў тэхналагічнага прагрэсу (мабільны тэлефон, ноўтбук), а галоўнае — кароткія імправізаваныя сцэнкі шэсцяў-дэманстрацый. На плакатах — савецкія правадыры або добра знаёмыя «народжаным у СССР» адозвы. Па выглядзе і настроі ўдзельнікаў дэманстрацыі — маршыруюць яны зладжана, бадзёра або «добраахвотна-вымушана» — няцяжка зразумець, калі адбываюцца тыя або іншыя падзеі і з якім самаадчуваннем скіроўваюцца масы ў недасягальную шчаслівую будучыню.

Пачынаецца спектакль з пралога. Першай з'яўляецца прыбіральшчыца цёця Каця (Лідзія Мардачова, Тамара Мужэнка), якая прапануе публіцы самой вырашыць — верыць або не ўправдзівасць гісторыі, якая адбылася ў навуковай установе. Потым выразным характарным шэрагам праходзіць перад публікай «парад» персанажаў. Прыём, вядома ж, не новы, затое ўсе героі адразу навідавоку.

Асноўная сцэнічная пляцоўка ўмоўна размежаваная: налева — кабінет Гарлахвацкага; направа — калідор і месца сакратаркі. У глыбіні — лесвіца, што вядзе ў іншыя памяшканні інстытута. Галоўная сцэнаграфічная дэталь знаходзіцца ў цэнтры: гэта рухомыя, на калёсіках, своеасаблівыя «дзверы» кабінета дырэктара ў выглядзе замочнай шчыліны памерам у чалавечы рост. Усе персанажы адчыняюць і зачыняюць дзверы, проста паварочваючы іх убок, і толькі Зёлкін (вядома ж — падхалім, паклёпнік, нікчэмнасць) літаральна «пралазіць у замочную шчыліну». На жаль, знойдзены арыгінальны прыём неўзабаве страчвае нечаканасць з-за шматразовага ўжывання і застаецца на ўзроўні эпітэта, бо ў ім няма дакладна вызначанага акцёрскага дзеяння. Дый сам Зёлкін (Анатоль Гур'еў, Дзмітрый Пустэльнік) перад уваходам у кабінет дырэктара і пасля выхаду з яго не змяняецца, а вобраз не атрымлівае развіцця.

Зрэшты, вобразы іншых дзейных асоб створаны выразна і дакладна. Аляксандр Кашпераў удала падкрэслівае двудушнасць Гарлахвацкага. Ягоны невук — вучоны ў іншым, ён кемлівы і спрытны ў прыстасаванстве.

Антаганістам Гарлахвацкаму выступае прафесар Чарнавус — даверлівы, наіўны чалавек, які ні пра каго не можа падумаць дрэнна. Асабліва пра дырэктара інстытута, да якога Чарнавус бяжыць са сваёю бядой. Уладзімір Мішчанчук знаходзіць падыходзячую для персанажа пластыку: кароткія крокі пры паспешлівай хадзе, стрыманая жэстыкуляцыя, якая сведчыць пра засяроджанасць на любімай справе. Рухі кардынальна змяняюцца, калі Чарнавус трапляе ў складаную сітуацыю. Разгублены, ён мітусіцца па сцэне, бо няздатны стрымаць нязвыклае для яго пачуццё неспакою, на вачах у гледачоў яго апаноўвае страх.

Роля Тулягі таксама ўдалася абодвум яе выканаўцам — Анатолю Цярпіцкаму і Уладзіміру Грыцэўскаму. Атрымаўся «жывы», дзейсны персанаж. Сітуацыі, у якія трапляе Туляга, выклікаюць смех.

На жаль, агульнае ўражанне ад спектакля псуюць пэўныя пастановачныя дэталі. Напрыклад, не ўсе сцэнічныя касцюмы адпавядаюць пазначанаму рэжысёрам часу дзеяння. Некаторыя сцэны дапаўняюцца харэаграфічнымі нумарамі, але іх шаржыраванае выкананне не вылучаецца майстэрствам.

Фінал спектакля ўздзейнічае нечакана і моцна. Адзін званок «аднекуль зверху» — і выкрыццё Гарлахвацкага, якое толькі што адбылося, больш не мае ніякага сэнсу. Ягоны святочны банкет адбудзецца. Рэжысёр засяроджвае ўвагу на... пераможаным Чарнавусе, і камедыя, здаецца, перарастае ў трагікамедыю. Ды толькі спектакль, як байка, усё ж завяршаецца маральнымі высновамі. Зноў выходзіць цёця Каця і тактоўна прапануе пазбыцца падобнага інстытута, які... існуе ў нашых душах. Такім чынам песімістычная інтанацыя змякчаецца надзеяй, маўляў, пры жаданні ўсё можна змяніць. ■

ТЭАТР

«ЧАРОЎНЫЯ ПЯРСЦЁНКІ АЛЬМАНЗОРА» па п'есе Тамары Габэ на сцэне Нацыянальнага тэатра імя М.Горкага паставіў Сяргей Кавальчык. Прэм'ера адбылася напярэдадні Новага года і сталася добрым падарункам малодшым школьнікам падчас зімовых канікул. Спектаклі для дзяцей, некалі абавязковыя для ўсіх і кожнага, цяпер займаюць не надта пачэснае месца ў рэпертуарных афішах. Прынамсі, колькасць іх ва ўсіх сцэнічных калектывах прыкметна паменшылася. Ды толькі Сяргей Кавальчык падышоў да гэтай праблемы з заўважнай адказнасцю. «Я паўгода патраціў на тое, каб у тэатры не вымаўлялі словы "дзіцячая казка", — распавёў галоўны рэжысёр. — Гэта спроба размаўляць з маленькімі гледачамі сродкамі драматычнага тэатра». У «Чароўных пярсцёнках Альманзора» заняты лепшыя акцёрскія сілы. Сярод выканаўцаў — Аляксандр Ткачонак, Вераніка Пляшкевіч, Уладзімір Шэлестаў, Руслан Чарнецкі, Валерый Шушкевіч. Штучны казачны свет, які бадай што здатны выклікаць настальгію ў бацькоў сённяшніх падлеткаў, узнавіла Ала Сарокіна. Асабліва кідаюцца ў вочы плоскія абрысы дрэў з бліскаўкамі на лістах, сінтэтычны мох вакол фантана і заднікі з пакамячанай тканіны. Акцёры насамрэч іграюць і думаюць па-сапраўднаму. Наіўнай і чыстай прынцэсе Апрэліі (Вераніка Пляшкевіч) супрацьстаіць прагная і зласлівая прынцэса Аўгуста (Алена Стацэнка). Яны такія розныя і такім чынам ідэйна запраграмаваныя, што маленькім гледачам толькі і застаецца — палюбіць адну і зненавідзець другую. Зрэшты, у такіх спектаклях своеасаблівыя высновы-падказкі проста непазбежныя. Ва ўсіх хітраспляценнях сюжэта абавязкова прыхаваны маральны ўрок. Дабро, шчырасць і каханне перамагаюць. Не думаю, што сёння хтосьці пачне аспрэчваць карыснасць падобных вітамінных ін'екцый. Праўда, пытанне: ці неабходна пры гэтым ужываць сучасную сцэнічную мову і ўсялякую віртуальную лічбавую атрыбутыку? — застаецца адкрытым. Ды толькі дабро — яно і ў Афрыцы дабро. **Л.Г.**


ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

Аляксандр Ткачонак (Доктар Альманзор).


ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

НАЦЫЯНАЛЬНЫ ТЭАТР ІМЯ М.ГОРКАГА адзначыў сваё 80-годдзе. Як заўсёды, на юбілейнай вечарыне найперш ушаноўваліся лепшыя. Словы ад карыфеяў — Барыса Луцэнкі, Вольгі Клебановіч, Бэлы Масумян, Аляксандра Ткачонка, Расціслава Янкоўскага — хоць і падаліся загадзя адрэпеціраванымі, усё ж кранalі да слёз і выклікалі захапленне ў публікі. Шчырыя маналогі майстраў былі ўплецены ў канву «капусніка», які, на жаль, яшчэ раз засведчыў, што з'яўляецца ў пэўным сэнсе адыходзячым тэатральным жанрам. Жарты падаваліся «выпакутаванымі» — ні бляску, ні лёгкасці імправізацыі. Хоць спеваў і пластыкі ў аматараў «тэатра выразнай паставы» сталася даволі. Былі выкарыстаны нават асобныя нумары з заключнай цырымоніі Нацыянальнай прэміі. Зразумела, не прападаць жа дабру, тым больш што арыю Рэжысёра Уладзімір Глотаў выконвае выдатна.

Падчас юбілейнай вечарыны Пасол Расіі ў Беларусі Аляксандр Сурыкаў павіншаваў дырэктара тэатра Эдуарда Герасімовіча з прысуджэннем дзяржаўнай узнагароды РФ — медаля Пушкіна за ўклад у захаванне духоўнай спадчыны і ўзаемаўзбагачэнне культур.

ТВОРЧАЯ ЛАБАРАТОРЫЯ ТЭАТРАЎ ЛЯЛЕК пры канцы года зноў распачала працу ў Мінску. Яе ініцыятар Яўген Клімакоў зазначыў прыкладна наступнае: «Чакалі-чакалі, прасілі-прасілі і вырашылі зрабіць за ўласны кошт». Мяркуецца, што цягам сезона на сцэне Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек усе дзеючыя лялечныя інстытуцыі пакажуць свае апошнія прэм'еры і выслухаюць запрошаных на прагляды крытыкаў. Першай творчую апрабацыю прайшла маладзечанская «Батлейка». Спектакль «Певень, Кот, Цмок і іншыя» па п'есе «Чарнакніжнік» Сяргея Кавалёва вытрымаў даволі жорсткія заўвагі, якія датычыліся другагаснасці рэжысуры Мікалая Андрэева і «хадульнасці» драматургіі Сяргея Кавалёва. Наступным разам глядзелі «Дзяды» Адама Міцкевіча. Жадаючых выказацца пасля прагляду сабралося шмат. Прычым удзельнічалі не толькі крытыкі — звычайныя гледачы былі відавочна ўзрушаны інсцэнізацыяй Аляксандра Янушкевіча. Зносіны і абмен думкамі з рэжысёрам, які ў гэты час працаваў над спектаклем у Расіі, адбываліся па скайпе.

Відавочна, пасля ўражальнай перамогі на ІІ Нацыянальнай тэатральнай прэміі лялькі не збіраюцца ўступаць заваяваныя пазіцыі. Для наступных паказаў у лабараторыі прапанаваны «Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага да Заблоцкага» (Магілёў), «Над безданню ў жыце» (Гомель), «Вій. Жудасная помста» (Гродна), «Нататкі вар'ята» (Віцебск), «Прыгоды Нязнайкі» (Брэст). Здаецца, змястоўнае мастацкае поле цяпер насамрэч знаходзіцца ў тэатрах лялек. У гэтым няцяжка пераканацца, дастаткова патрапіць на паказы ў лабараторыі.


«Певень, Кот, Цмок і іншыя» паводле Сяргея Кавалёва. Мінскі абласны тэатр лялек «Батлейка».

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

Жарсці па вакале

II Міжнародны конкурс імя Ларысы Александроўскай
Беларуская дзяржаўная філармонія

АЛЕНА ЛІСАВА


Ірына Гардзей, салістка Марыінскага тэатра, і Іван Шупеніч, саліст Опернага тэатра ў Брно, на адкрыцці конкурсу.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

Вір эмоцый, спартыўны азарт, шквал захапленняў і расчараванняў, парушэнне правілаў, напружанае чаканне вердыкту журы... Якое дачыненне гэта мае да прыгожых людзей у фраках і бальных строях, да напружанай цішыні канцэртнай залы? Перад намі — выканальніцкі конкурс.

На працягу тыдня ў Белдзяржфілармоніі ладзіўся II Міжнародны конкурс вакалістаў імя Ларысы Александроўскай. Заявы на ўдзел падалі каля 80 спевакоў ва ўзросце да 31 года. Прыехалі і прайшлі жараб'ёўку 56 чалавек, з іх 34 прадстаўнікі нашай краіны. Калі дадаць да іх ліку 6 грамадзян Кітая, якія навучаюцца ў Акадэміі музыкі і рэпрэзентуюць нашу вакальную школу, стане зразумела, наколькі важны адзіны ў Беларусі міжнародны вакальны конкурс. Ён дае маладым айчынным вакалістам шанц для паспяховага старту ў прафесіі.

На канцэрце адкрыцця конкурсу выступалі зоркі, сярод іх — выхаванцы нашай кансерваторыі і ў мінулым салісты Беларускай оперы Ірына Гардзей, прыма Марыінскага тэатра, і Іван Шупеніч, саліст тэатра імя Яначэка з чэшскага Брно. На сур'ёзны лад настройвалі і сімфанічныя фрагменты, выкананыя Акадэмічным сімфанічным аркестрам Беларусі пад кіраўніцтвам пецярбургскага дырыжора Міхаіла Сінькевіча — усе як адзін фаталістычнага характару...

Тры туры адкрытых праслухоўванняў ішлі ў залах філармоніі. Іх ацэньвала журы, 9 чалавек з 7 краін. Беларусь прадстаўлялі загадчык кафедры спеваў Акадэміі музыкі Людміла Колас (старшыня) і рэжысёр Маргарыта Ізворска. Не чужымі былі Міхаіл Сінькевіч і спявачка Людміла Шамчук, якія раней працавалі ў нашай оперы.

У выніку напружанай працы былі вылучаны лаўрэаты трох прэмій (асобна ў жаночай і мужчынскай групах) і 5 дыпламантаў. Дыпломамі ганараваліся ўсе, хто прайшоў у другі тур. Думаю, у далейшым на конкурсе з'явяцца Гран-пры і шэраг адрасных прызоў, якімі можна адзначаць, напрыклад, лепшае выкананне беларускага твора, лепшыя артыстычныя здольнасці (для гэтага ў журы і працавалі два рэжысёры), прыз глядацкіх сімпатый і г.д.

Большасці беларускіх меламанаў адным з прэтэндэнтаў на перамогу падаваўся Ілья Сільчукоў. Вопытны канкурсант, за плячыма якога амаль 20 перамог (у тым ліку першыя прэміі конкурсаў Bella Voce і імя Мусліма Магамаева ў Маскве, Vocal Genial у Мюнхене і інш.), Ілья ўжо ўдзельнічаў у конкурсе Александроўскай у 2004-м, калі заняў 2-е месца. У праграму праслухоўванняў ён уключыў самыя выйгрышныя нумары, з якімі годна выступае ў нашым Оперным, — накшталт арыі Раберта і каваціны Фігара. Натуральным быў і выбар у якасці беларускага сачынення арыі Кізгайлы з «Сівой легенды». Але журы выступленне Ільі ацаніла ўсяго трэцім месцам. Нязгоду публіка прадэманстравала «шквалістымі» апладысментамі, якімі вітала Сільчукова на заключным канцэрце лаўрэатаў. І артыст нібы ўзяў рэванш, бліскуча выканаўшы каваціну Фігара і ператварыўшы традыцыйную мізансцэну ў камедыйны спектакль з выкарыстаннем мабільніка.

Трэцюю прэмію і званне лаўрэата атрымаў і адзіны ўдзельнік з Літвы — лаўрэат конкурсаў у Фінляндыі, Польшчы, Італіі, Украіне і Партугаліі 26-гадовы барытон Мантас Гацявічус (каўнаскі Універсітэт Вітаўта Вялікага). Ён паказаў спалучэнне культуры спеваў і выдатнай опернай выпраўкі. Куплеты Эскамільё з «Кармэн» і арыя графа Альмавівы з «Вяселля Фігара» сталі эфектнымі фінальнымі кропкамі яго адметнай конкурснай праграмы.

У жаночай групе трэцяя прэмія прысуджана расіянцы Ганне Ліцвін і беларусцы Марце Данусевіч. Аспірантка ніжненаўгародскай кансерваторыі, 28-гадовая мецца-сапрана Ганна Ліцвін мае мяккі, сакавіты голас, светлы па тэмбры і вельмі пачуццёвы. Ужо на II туры адчувалася, што яе каронны нумар — сцэна і арыя Любашы з оперы «Царская нявеста» (з ёю яна выступіла тройчы, у тым ліку на канцэрце лаўрэатаў). Па двух заключных турах былі размеркаваны арыі Далілы з оперы Сен-Санса — самае лепшае з існуючай музыкі для мецца. Але прыхільнасці публікі Ганна дамаглася не ў апошнюю чаргу невялікім рамансам «Проводила друга до передней» з цыкла «Сумныя песні» Галіны Гарэлавай. Гэта быў запамінальны беларускі нумар, у якім «мала нот», але шмат пачуцця.

Марта Данусевіч — выхаванка 4-га курса класа Людмілы Колас. Спявачка з прыгожым голасам і знешнасцю прынцэсы выступала роўна. Адной з лепшых у яе інтэрпрэтацыі сталася заключная арыя Манон Леско з аднайменнай оперы Пучыні, з якой яна фінішыравала ў III туры і выступала на канцэрце лаўрэатаў (дарэчы, складаны Пучыні вельмі рэдка гучаў на конкурсе). Праграма пакінула пачуццё, што мы пабачылі спявачку толькі ў вобразе «пакутніцы», увасобленым даволі пераканаўча.

Другое месца сярод жанчын журы прысудзіла Надзеі Кучар, выпускніцы Пецярбургскай кансерваторыі, а цяпер салістцы Пермскай оперы. Для тых, хто памятае яе як навучэнку-музыказнаўцу Мінскага музычнага вучылішча, яна чалавек амаль родны. Маючы вялікі конкурсны вопыт і гэткі ж вялікі спіс перамог у конкурсах у Расіі, Казахстане і Галандыі, Надзея выступала ўпэўнена, паказала тэхнічнасць, віртуознасць, выдатную культуру гукавядзення і ўвесь час знаходзілася ў ліку прэтэндэнтаў на перамогу. Магчыма, яе выступленне з аркестрам з каваційнай Лючыі дзі Ламермур і сцэнай раставання Снягуркі падалося журы крыху камерным па гуку.

Адзіным тэнарам, які ўзняўся на лаўрэацкія прыступкі і атрымаў II прэмію, стаў студэнт 2-га курса Казахскай кансерваторыі 20-гадовы Балуан Беркенаў. Светлы,

адкрыты, палётны голас з віртуознымі верхнімі нотамі не мог застацца незаўважаным. Выдатна ў яго выкананні прагучалі арыі Германа і Каварадосі.

Сур'ёзных сапернікаў казахскаму тэнару не было, але ў недалёкай будучыні імі могуць стаць студэнты-тэнары нашай Акадэміі музыкі, якія гэтым разам скончылі спаборніцтва ў другім туры і атрымалі толькі дыпломы ўдзельнікаў. Трэцякурснік Аляксандр Міхнюк з «лемешаўскай» манерай спеваў паказаў высокую культуру інтанавання. Праз прыгажосць голасу (а для тэнара гэта не апошняя справа) і музыкальнасць варты быць заўважанымі Аляксандр Гелах, Раман Лопес, Сяргей Падавалаў.

Выступаць на пачатку конкурсу — сумніўная справа (існуюць і такія забабоны!), але другі нумар стаў шчаслівым для магістранта Казахскай кансерваторыі барытона Эміля Сакавава. Стабільнасць формы ўладальнік 1-й прэміі паказаў яшчэ ў II туры: выкананая арыя князя Ігара была бездакорнай і, што здараецца досыць рэдка, нясумнай. Выдатная дыкцыя была прадэманстравана як у рамансе Малера на нямецкі тэкст, так і ў песні Юрыя Семянякі «Ты мне вясною прыснілася».

Фаварыткай глядацкіх сімпатый стала пераможца конкурсу ў жаночай групе студэнтка 5-га курса Акадэміі музыкі Людміла Карпук. Нават яе праграма была відавочна разлічана на лаўрэацтва, але амбіцыі — нішто без выканальніцкіх здольнасцей. У другім туры яна бліскуча прадставіла два запар маштабныя і звыштэхнічныя оперныя фрагменты: каваціну Людмілы з «Руслана і Людмілы» і арыю Віялеты з «Травіяты». У апошняй спявачка выкарыстоўвала мелізматыку каларатурнага сапрана, а таксама «аўтарскую» агогіку, дзякуючы чаму шырока вядомы твор гучаў свежа і эфектна. Што найбольш дзейсна магло ўтрымаць дасягнутую ўвагу? І Людміла знайшла такі твор — вакальны маналог Дзмітрыя Смольскага «Знак бяды», які рэзка пераключыў эмоцыі ў плынь сучаснага экспрэсіянізму. Хоць журы прасіла публіку не апладзіраваць між нумарамі, зала не магла ўтрымацца і падчас выступлення Людмілы раз-пораз парушала забарону.

Калі бачыць у такіх спаборніцтвах толькі сродак прафесійнага росту, то можна абысціся і без іх — ёсць жа педагогі, майстар-класы, гуказапісы, жывыя спектаклі... Але як сродак загартоўкі характару, выпрацоўкі імунітэту да перажыванняў, звязаных з уяўнай ці рэальнай недаацэнкай тваіх здольнасцей, конкурсы не маюць сабе аналагу. Аб'ядноўваючы імем вялікай беларускай спявачкі Ларысы Пампееўны Александроўскай лепшыя маладыя выканальніцкія і сталыя педагагічныя сілы краіны, конкурс павінен расці і развівацца, набываючы сур'ёзны статус і аўтарытэт. ■

■ МУЗЫКА

ДЗЕНЬ ДЖЭРО. Такога ў нас яшчэ не было! Легенда сусветнага джаза ледзь не ва ўсіх яго адгалінаваннях, уладальнік дзевяці прэмій «Грэмі», сусветна знакаміты спявак Эл Джэро са ЗША прыехаў да нас з другім за апошнія паўтара года канцэртам. А ў дадатак праВЁЎ — майстар-клас. Дакладней, адкрытую рэпетыцыю разам са сваім калектывам і абсалютна незапланаваны сэйшн — сумеснае імправізаванае музіцыраванне з маладымі беларускімі інструменталістамі.


ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

Акустычная рэпетыцыя, якая ў некаторых эстрадных зорак складаецца з вымаўлення «раз-два-тры, раз-два-тры» ў мікрафон і далейшага «чаравання» гукарэжысёра, у Эла Джэро ператварылася ў канцэрт — на поўны голас, з непадробным драйвам, адчуваннем самога нерва музыкі. Пры гэтым усе пытанні вырашаліся, наадварот, без нерваў, абсалютна спакойна, у поўным сэнсе слова — за філіжанкай кавы, якая ўспрымалася ўтульным дадаткам да гукарэжысёрскага пульта. Лічыцца, што ў нашым Музычным тэатры — далёка не лепшая акустыка, у чым неаднойчы даводзілася пераконвацца на ўласныя вушы. Але дзякуючы добрай апаратуры і выдатным спецыялістам здарыўся цуд. Цікава было назіраць, як працаваў гукарэжысёр: быццам бы ўсё ўжо нармальна, а ён працягвае падкручваць «гузікі» — ледзь заўважна, папросту філігранна, на ўзроўні самых тонкіх тэмбравых адценняў.

Пайшлі пытанні з залы — дарэчы, па-англійску, з добрым веданнем мовы. Майстар шчыра дзяліўся напрацаванымі прыёмамі найлепшай, на яго думку, падрыхтоўкі галасавога апарату да выступлення. Працягам тэорыі стала практыка: нашы музыканты самі пацягнуліся на сцэну. Многія засталіся і на вячэрні канцэрт: студэнтам былі прададзены 30 квіткоў па льготным кошце. Няма патрэбы казаць, што канцэрт быў папраўдзе феерычным!..

Надзея Бунцэвіч.

«ФАНТАЗІІ ВОЛЬФГАНГА АМАДЭЯ», спектакль-мініяцюра на музыку Моцарта, быў прэзентаваны ў Белай зале Палаца культуры прафсаюзаў. Гэта не першы праект прыватнага музычнага тэатра «Галерэя», які нядаўна з'явіўся ў Мінску. Яго стваральнікі — прадзюсары Аляксандр Чахоўскі і Яўген Глебаў, рэжысёр «Фантазій» — Алена Медзякова.

Інструментальныя сачыненні Моцарта, арыі і дуэты з «Дон Жуана», «Чароўнай флейты», іншых партытур былі з'яднаныя рэжысёрам так, што праз іх паўставалі тыповыя сюжэтныя калізіі з опер кампазітара. Перад намі разгортвалася гісторыя пра пачуцці, увасобленая праз геніяльную музыку.


Ірына Лой у спектаклі «Фантазіі Вольфганга Амадэя».

Выканаўцаў шасцёра — тры інструменталісты і тры спевакі. Ансамбль інструменталістаў гучаў лёгка і выразна. У тым дапамагала і выдатная акустыка Белай залы, якая спрыяла і вакалістам. У фрагментах з оперы «Так робяць усе...» тэнар Аляксандр Жукаў змог выявіць уласныя магчымасці і тэмперамент. Барытон Яўген Глебаў — не толькі прадзюсар, але і адзін з непасрэдных удзельнікаў пастаноўкі. Ён належыць да вялікіх энтузіястаў спеваў. Выкананыя ім арыя Дон Жуана і дуэты прагучалі свежа і прывабна.

Галоўнай гераіняй вечара сталася сапрана Ірына Лой, магістрантка нашай Акадэміі музыкі. На ёй трымалася ўся праграма. Музыку Моцарта могуць выконваць далёка не ўсе нават вопытныя вакалісты. Яна патрабуе адпаведных вакальных даных і разумення стылю эпохі. У спевах Ірыны адчувалася трапяткасць пачуцця. Прываблівалі мяккасць і цеплыня гучання яе голасу, лёгкасць і дакладнасць інтанавання. Рэпертуар засвоены ў Акадэміі, але не было ўражання, што спявае колішняя студэнтка, — з такім артыстызмам падаваўся кожны фрагмент.

Пляцовак, на якіх можна пачуць і ўбачыць оперныя праекты, у Мінску надзіва мала. Гарачая рэакцыя залы сведчыла: стварэнне музычнага тэатра «Галерэя» — справа актуальная. Талентаў у нас багата. Важна толькі годна іх прэзентаваць.

Вальтар Мнацаканаў.

Святлана Бень

ТЭАТР НАХАБСТВА І ГАРМОНІІ

АЛЕНА МАЛЬЧЭЎСКАЯ

Стварыць тэатр — складаная, але не звышнатуральная справа. Асабліва «тэатр на дыванку», які існуе без памяшкання і білетаў. Ды толькі калі ўлічыць, што за год існавання калектыў паспеў абзавесціся рэпертуарам з дзвюх пастановак, стаў удзельнікам некалькіх міжнародных форумаў, напрыклад, сыграў чатыры спектаклі ў межах Міжнароднага фестывалю тэатра для дзяцей «Вялікі перапынак» у Маскве, ні разу не паскардзіўся на лёс і не пачаў патрабаваць чагосьці, то выходзіць, што стварыць тэатр — справа якраз звышнатуральная...


ФОТА ДАНІЛЫ ПАРНЮКА.

Паверыць у звышнатуральнасць беларускага тэатральнага працэсу мяне прымусіла Святлана Бень, рэжысёр тэатра лялек і лідар кабарэ-бэнда «Сярэбранае вяселле». Год таму Святлана разам з мастаком Антанінай Слабодчыкавай, астраномам Зояй Кенько ды іншымі сябрамі стварыла настольны кардонны спектакль па матывах казак Дональда Бісета «Быў бы ў мяне дракон...», а разам з ім — папяровы (дый не толькі) хатні тэатр «Кардонка». У рэпертуары «Кардонкі» пакуль што два спектаклі: «Быў бы ў мяне дракон...» і «Хатні вожык» паводле апавядання «міцька» Дзмітрыя Шынкарова. Каб паглядзець іх, вам патрэбны не квіток, а спрыяльная нагода. Ну, а пра тое, навошта было ствараць «Кардонку», над чым зараз працуе «Сярэбранае вяселле» і што за «чароўная памылка», з-за якой кампанія музыкаў гасціла ў вядомага клоўна Славы Палуніна, — Святлана раскажа сама...

З'ЯЎЛЕННЕ «КАРДОНКІ»

— Мне падаецца несправядлівым тое, што тэатр такая складанаарганізаваная справа. Паспрабуй сказаць: «Я хачу свой тэатр» — і любы нармальны чалавек табе адкажа: «Ха-ха-ха!» Для гэтага столькі ўсяго патрэбна: памяшканне, сцэна, гук, мноства прафесіяналаў для іх абслугоўвання. І ўсё гэта так грувастка (асабліва фінансавыя пытанні). А мне заўсёды хацелася пэўнай аўтаномнасці і малых форм, якія так шмат дазваляюць зрабіць. Тым больш што ў студэнцкія часы мы пабачылі на еўрапейскіх фестывалях безліч вельмі простых і ў добрым сэнсе нахабных спектакляў, зробленых з некалькіх кардонных скрынак, паперак і пёркаў. Тэатр аб'екта — мінімалістычны і яскравы. І вось неяк у мюнхенскім музеі я натрапіла на ўзоры папяровага тэатра XVI — XVII стагоддзяў. Ахвочыя набывалі там спецыяльныя наборы, выразалі з іх сцэну і герояў, а потым ставілі спектакль. Атрымліваўся гэткі тэатрык адной п'есы. Людзі ладзілі сямейныя вечары і, я ўпэўнена, стваралі часам творы мастацтва.

Ідэя папяровага хатняга тэатрыка здалася мне найлепшым выйсцем з сітуацыі. Не вельмі распаўсюджаная форма прадугледжвае такую разнастайнасць мастацкіх рашэнняў, што нават калі 99% лялечнікаў упадабаюць яе, паўтарыцца будзе цяжка. Гэта асаблівая разнавіднасць лялечнага тэатра, падобная да тэатра мастака і да анімацыі, дзе выявы ажываюць. Спачатку мы зрабілі маленькі хатні спектакль. Потым з'явілася задума рабіць экспрэс-спектаклі. І наша кватэра на некаторы час ператварылася ў фестывальную пляцоўку для эксперыментаў. Прыходзілі сябры — Юра і Таня Дзіваковы, Таня Нерсісян, Наташа Слашчова, Оля Клязовіч, іншыя лялечнікі. Разам мы пісалі казку, а потым спрабавалі ажывіць яе з дапамогай падручнага матэрыялу. Аднойчы мой дзень нараджэння ператварыўся ў фестываль: у кожным пакоі паказвалі міні-спектакль. Пасля для святкавання Новага года ў галерэі «Ў» мы зрабілі спектакль «Быў бы ў мяне дракон...». І ён аказаўся такім дарэчным, здольным прынесці неверагодную радасць... Не было пафасу, дыстанцыі паміж намі і гледачом. З'явілася пэўная лёгкасць: калі ніхто не чакае нічога асаблівага, усё прымаецца так, як ёсць — і нахабныя прыёмы, і значная ступень умоўнасці, і адсутнасць нейкіх спецэфектаў. Простая хлапушка ўзрываецца напрыканцы — усе шчаслівыя. А ў вялікім стацыянарным тэатры давялося б узарваць сто хлапушак, і невядома, ці ўдалося б дасягнуць такога ж уражання.

ВАР'ЯЦКІЯ ГІСТОРЫІ ПРА ІНШАПЛАНЕЦЯН І НЕ ТОЛЬКІ

— Цяпер у нашага тэатра перыяд назапашвання — ідэй, натхнення, інфармацыі. Шмат часу забірае «Сярэбранае вяселле», і тэатр у гэтай сітуацыі — мой выходны, бо праца ў гурце, якая, безумоўна, прыносіць задавальненне і радуе, усё ж цяжкая і штодзённая. З-за няспынных гастроляў часу на «Кардонку» застаецца не так шмат. Адзін з кірункаў нашай працы — майстар-класы па настольным тэатры. Разам з гледачамі мы пішам кароткія, смешныя, абсурдныя гісторыі, а потым у невялікіх групах робім паводле іх трохвілінныя спектаклі — каб людзі паспрабавалі і пасля зацікавіліся (або не зацікавіліся) папяровым тэатрам. Гэта захапляльная і ўзаемакарысная творчасць, бо ўдзельнікі, не ведаючы ніякіх мастацкіх канонаў, робяць адкрыцці, якія я сама зрабіць бы не здолела. Мы праводзілі такія майстар-класы ў Мюнхене на фестывалі «Юла», у межах фэсту «Вялікі перапынак» наведалі дзіцячы дом пад Тулай, ладзілі іх і ў іншых месцах. І я бачу, што маленькі тэатрык, які змяшчаецца на звычайным стале, вельмі запатрабаваны.

Пакуль што ў рэпертуары «Кардонкі» толькі мая студэнцкая работа «Хатні вожык» і казка «Быў бы ў мяне дракон...» Што да астатняга рэпертуару — мы досыць актыўна распрацоўваем адразу пяць ідэй. Напрыклад, разам з маёй сяброўкай з Берліна, мастаком Лінай Хесінай, мне хочацца ўвасобіць сваю казку «Самы маленькі самалёцік на свеце» і зрабіць чароўны монаспектакль. Яшчэ хочацца стварыць пастаноўку ў жанры тэатра ценяў па кітайскай народнай казцы. Таксама рыхтуем

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

спектакль сапраўднага сямейнага тэатра, у якім вар'яцкія гісторыі пра іншапланецян разам са мной будуць распавядаць мая дачка і муж. З мастаком Наталляй Ісакавай працуем над скандынаўскай казкай «Чароўная крэйда». І гэтак далей — ёсць мноства ідэй і мастакоў, з якімі цікава ўзаемадзейнічаць.

БІЛЕТЫ Ў «КАРДОНКУ» НЕ ПРАДАЮЦЦА!

— Мы выступаем там, куды нас запрашаюць. Мне прынцыпова хочацца заставацца ў такім фармаце і рабіць спектаклі, якія можна паказаць кампаніі з трох—пяцідзесяці чалавек, — невялікія, без складанага тэхнічнага абсталявання і таму абсалютна аўтаномныя. Калі нас запросяць у госці добрыя людзі — мы прыйдзем і сыграем. Запросяць на фестываль — паедзем і сыграем. Такія спектаклі можна паказваць паўсюль. Гэта не тая сітуацыя, калі чалавек, прыходзячы ў тэатр, трапляе ў чароўную прастору. Не, гэтак таксама цудоўна: чалавек з парога аказваецца па-за побытам, у яго забіраюць паліто, даюць нумарок, ён знаходзіць сваё месца ў зале, яго просяць выключыць тэлефон… Чалавек разумее сур'ёзнасць, адказнасць сітуацыі. У тым шмат плюсоў. Але ж не менш плюсоў і тады, калі разняволены, захоплены атмасферай раптоўнасці, нечаканага цуду глядач адчувае сябе па-хатняму камфортна.

Мы пазбягаем прывязанасці да камерцыйных складнікаў тэатра. Канешне, калі спектакль спадабаецца і нас папросяць сыграць яго за грошы — пагодзімся. Але такую задачу «Кардонка» перад сабой не ставіць. Галоўнае, каб мы мелі магчымасць зрабіць тое, што нас будаража, а потым маглі гэта паказваць. І не плакацца: у нас няма пляцоўкі, у нас няма святла, у нас няма грошай на матэрыялы… Ды ў мяне ўся кватэра завалена матэрыяламі! Вунь, сметніцы пад вокнамі перапоўнены матэрыяламі для маіх спектакляў. Нічога не трэба, акрамя жадання. І таму нам не крыўдна паказваць спектаклі бясплатна. А калі мы паказваем іх за грошы, то разумеем, што перш за ўсё гэта магчымасць, якая дазволіць нам пайсці далей. Усё досыць гарманічна. Гэта такі тэатр нахабства і гармоніі.



ФОТА КАЦЯРЫНЫ ДАДЗІЁМАВАЙ.

«Быў бы ў мяне дракон…» паводле Дональда Бісета. Тэатр «Кардонка».

СОЛА НА ШВАБРАБАСЕ

— «Сярэбранае вяселле» працягвае рухацца ў тым кірунку, у якім яно заўсёды і рухалася: еўрапейскае кабарэ. Нас цікавяць песні-гісторыі, стварэнне асаблівага свету — тэатралізаванага, яркага, дзіўнага. Зрабілі праграму «Музыка ўсё!», у якой мы нарэшце заняліся тым, чым даўно хацелі заняцца, — пошукам новых інструментаў. Па вялікім рахунку, яны традыцыйныя, проста не так часта, як хацелася б, выкарыстоўваюцца ў сучаснай музычнай прасторы. Ну вось, скажам, на швабрабасе, палцы з нацягнутай вяроўкай, можна іграць як на кантрабасе. Гэта захапленне вынікае з гісторый пра дваровыя ансамблі, якія стыхійна ўзнікалі ў 1950—1960-я гады ў Амерыцы, з музыкі скіфл, калі не было нічога (ні апаратуры, ні інструментаў, ні грошай), а жыць і радавацца вельмі хацелася. І збіраліся такія дваровыя гурты, у якіх добра калі хто адзін умеў іграць на банджа ці на гармоніку, астатнія гралі на барахле. У якасці ўдарных — таз. Спявалі ў жбан. Дудзелі ў нейкія дудкі, стукалі палкамі па жалезных баках і каністрах. Нас заўсёды цікавіла гэта традыцыя. І вось мы пачалі яе асвойваць. Наперадзе яшчэ шмат інструментаў, якія адлюстроўваюць антыглабалісцкую ідэю другаснага выкарыстання прадметаў. Ігры на барахле. Другое жыццё барахла — гэта цэлая жыццёвая філасофія, досыць блізкая мне. Цуд! Яно ажывае! Пяе! Гучыць! Чалавечую прагу спажываць, увесь час хапаць (набываць) нешта новенькае трэба ў сабе ўтаймоўваць. І вучыцца ставіцца да рэчаў з павагай. «Кардонка» і «Сярэбранае вяселле» скіраваны ў тым ліку і на гэта.

Спачатку мы вырашылі, што «Музыка ўсё!» будзе канцэртам для дзяцей. Але гучыць тое досыць умоўна… Увогуле, мяне палохае адказнасць за нейкіх пэўных гледачоў. Ты ўяўляеш іх сабе: дзеці. І гэта адразу пачынае ціснуць. А ім будзе цікава? Не засумуюць? Зразумеюць? А якога ўзросту павінны яны быць? А ці застануцца задаволенымі, пабачыўшы такое, мамы і таты, якія аддадуць грошы за білет? Я была скаваная гэтымі пытаннямі і падчас працы ў тэатры лялек. Цяпер забараняю сабе пра гэта думаць. Не тое, каб я зусім не дбала пра гледача, не. Проста ён прыйдзе і пабачыць. Калі яму не цікава — сыдзе, а калі цікава — прывядзе на наступнае прадстаўленне сяброў. Таму «Музыка ўсё!» — не толькі для дзяцей. На шмат якія нумары дарослыя рэагуюць значна лепш (хоць ёсць у праграме і выключна дзіцячыя песні, напрыклад, пра коціка — калі трэба паказваць усё, што коцік робіць). Але гэта такія «сандалікі навырост», і мне падабаецца, што малыя разам з бацькамі дазнаюцца пра нешта незвычайнае. Нават калі ўсю песню яны праседзелі з каменным выразам твару, гэта не значыць, што ў іх нешта не адклалася на будучыню.

Карацей, нам бы хацелася рабіць тое, што ў першую чаргу падабаецца нам самім, а не ўяўнай мэтавай аўдыторыі. Мне наогул не імпануе думка пра канкрэтную аўдыторыю. Падаецца, што ў ёй закладзена нешта нядобрае для творцы.

Наша дарослая праграма «Латэрна магіка» — ізноў наследаванне традыцыям кабарэ. З-за некалькіх песень пра «Сярэбранае вяселле» пайшла пагалоска як пра надта бойкі і вясёлы гурт. Але тое досыць павярхоўны погляд, які не адпавядае рэчаіснасці. Ствараючы тэатральна-музычныя прадстаўленні ў традыцыях французскага, нямецкага кабарэ, мы хочам развівацца і рабіць іх больш тонкімі, глыбокімі, цікавымі. Гэта музыка не для нястрымнай весялосці, а для асаблівага настрою. Для таго, каб спачатку задумацца, потым ні на чым не засяроджвацца, потым заплакаць, потым зарагатаць. Адчуць гаму настрояў — і пражыць яркі вечар. Цяпер «Сярэбранае вяселле» занятае тым, што аднаўляе сваю праграму «Кабарэ ў квадраце» (у Мінску мы паказалі яе толькі двойчы). Там вельмі шмат удзельнікаў, яна не прыстасаваная да клубных пляцовак, таму мы не гастралявалі з ёй, а цяпер хочам перарабіць і падарож-



ФОТА АЛЯКСАНДРА ЖДАНОВІЧА.

Кабарэ-бэнд «Сярэбранае вяселле». Праграмы «Латэрна магіка» і «Музыка ўсё!».



ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

нічаць. Яшчэ нам вельмі падабаецца атмасфера гаража, тэхнікі, механікі. Гэта досыць блізка па стылістыцы да «Цуду святога Антонія» (студэнцкай работы Святланы Бень паводле Марыса Метэрлінка. — *А.М.*). І наступная наша праграма будзе гаражна-тэхнічная.

СКОКІ З СОНЕЧНЫМІ ЗАЙЧЫКАМІ

— Няёмка казаць пра гэта. Слава Палунін — вялікі чалавек, без перабольшання. І распавесці, як мы да яго ездзілі, — нібыта прымазацца да яго славы: «Ведаеце, вось мы бывалі ў Палуніна...» Ён запрашаў нас да сябе чатыры разы: двойчы на фестываль «Кангрэс дурняў» і двойчы на свой млын пад Парыжам. Цудоўная гісторыя, я да гэтай пары думаю, што мы яе не заслужылі. Чароўная памылка, Божае наканаванне. Тое, што вельмі моцна на мяне паўплывала. У Палуніна надзвычай светлая, сонечная жыццёвая філасофія. Чалавек, які імкнецца быць шчаслівым. Галоўнае, да чаго ён заклікае, — штохвілінна быць гатовым уключыцца ў гульню, якую табе прапаноўвае лёс. Людзі прызвычаіліся быць нешчаслівымі. І думаюць, што быць шчаслівымі яны не заслугоўваюць, таму не дазваляюць сабе гэтага. А на самай справе трэба прагнуць быць шчаслівым. Не займацца тым, што для цябе катэгарычна непрымальна, не гвалціць сябе. А імкнуцца рабіць тое, што прыносіць табе задавальненне, і пры гэтым не разбураць свет іншых людзей. І мы пабачылі гэтую простую філасофію, якую Слава Палунін, яго родныя і сябры практычна рэалізавалі. Ён насамрэч так жыве. Чалавек у гульні. Вось сонечны дзень, сонечныя зайчыкі — і ён гатовы скакаць разам з імі.

На млыне, дзе ён жыве, — казачны свет. Людзі засяроджаны на той справе, якая ім сапраўды падабаецца, і не напружваюцца. Я запытала: чаму? Палунін адказаў, што для іх галоўнае не вынік, а магчымасць разам парадавацца нечаму наўкол. Самая галоўная радасць — радасць стварэння. Яны нешта робяць разам, жартуюць, распавядаюць гісторыі... Штосьці аказалася не вельмі ўдалым? Неістотна. Людзі ўжо стварылі. Збудавалі вакол сябе нейкі купал дабра і радасці. А калі мы ставім за мэту зрабіць нешта цікавае і пры гэтым грызем адзін аднаго, некага моцна пакрыўдзілі, нехта не вытрымаў і сышоў, але ў выніку атрымаўся геніяльны твор мастацтва... Ды навошта ён нам патрэбны, калі мы знішчылі столькі ўсяго каштоўнага?! Я з такой пазіцыяй цалкам згодна, калі да яе дадаецца геніяльнасць і абсалютны прафесіяналізм. Ёсць такі выраз: харошы чалавек — гэта не прафесія. Дык вось Палунін сцвярджае: прафесія. Прычым рэдкая. І я пра гэта думаю ўвесь час...■



АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Парад планет

І Мінскае трыенале сучаснага мастацтва

У самой назве форуму — «І Мінскае трыенале сучаснага мастацтва БелЭкспа-Арт-2012» — утрымліваецца заяўка на пэўны фармат прэзентацыі. «Трыенале»: як мяркуецца, выстава з перыядычнасцю раз у тры гады, і лагічна, што менавіта гэты адмежак часу выбіраецца для разгляду і даследавання. Словаспалучэнне «сучаснае мастацтва» мае на ўвазе аналіз найноўшых тэндэнцый, іх выяўленне і нават — пры ўдалым раскладзе — фарміраванне. «БелЭкспа»: часта месца правядзення такога кшталту мегашоу становіцца прадметам куратарскай і мастакоўскіх рэфлексій.

Кіруючыся на падобнае мерапрыемства, дасведчаны глядач мяркуе спраўдзіць чаканні адносна ўсяго прадэкларававанага. У гэтым сэнсе І Мінскае трыенале сталася поўным сюрпрызам. Яно прапанавала не столькі новы фармат, колькі кангламерат розных форм прэзентацый. Якая ў экспазіцыі была логіка, наколькі прадуманы экспазіцыйныя хады — усё гэта варта разгледзець падрабязней.

Галоўная выстава форуму была заяўлена як агляд мастацтва апошніх дваццаці гадоў. Аднак пэўны час таму прайшла серыя прэзентацый — праект «Зямля пад белымі крыламі» — з гэткай жа задачай. Верагодна, нам хацелі паказаць не проста мастацтва, створанае ў гэты перыяд, а самыя найноўшыя кірункі развіцця. І сапраўды, менавіта так акрэслена мэта праекта яго арганізатарамі: «прадэманстраваць грамадскасці актуальныя і прагрэсіўныя тэндэнцыі беларускага мастацтва за апошнія дваццаць год». Трыенале, такім чынам, — «дыялог ва ўмовах новай эстэтыкі, жаданне і рэальная магчымасць узнавіць цэласную карціну культурнага жыцця нашай краіны». У гэтым разе не былі прадстаўлены аўтары, якія якраз і вызначалі сваёй творчасцю самыя актуальныя і прагрэсіўныя тэндэнцыі: Ігар Цішын і Наталля Залозная, Людміла Русава і Ігар Кашкурэвіч, Артур Клінаў, Вольга Сазыкіна, Людміла Кальмаева, Сяргей Кірушчанка, а таксама цэлае кола маладых людзей, што гуртуецца каля галерэі «Ў», якая імкнецца паказаць усё тыя ж тэндэнцыі. Што спрабавалі знайсці арганізатары ў гэтым дваццацігадовым перыядзе? Рысы мастацтва гадоў незалежнасці прасочаны не былі. І патрэба ў акрэсленні гэтых часавых межаў пасля прагляду экспазіцыі засталася незразумелай. Відавочна толькі тое, што ў арганізатараў выставы сваё ўласнае бачанне «актуальных і прагрэсіўных тэндэнцый развіцця беларускага мастацтва».

...Як і фармату такога кшталту выстаў. У каталозе, выдадзеным да трыенале, прысутнічае глава «Біенале (трыенале) у культурнай сусветнай прасторы», дзе разглядаюцца чатыры знакавыя сусветныя мегашоу. Наша краіна, сведчыць артыкул, прымала ўдзел у Венецыянскім біенале ў 2005 і 2011 гадах, і гэта стварае перадумовы для станаўлення біенале і трыенале на беларускай зямлі. Правядзенне мінскага форуму дае магчымасць «стаць адной з культурных краін свету, цэнтрам прыцягнення мастацкай грамадскасці Усходняй Еўропы, краін былога Савецкага Саюза, Далёкага Усходу і Цэнтральнай Азіі і ўвайсці ў адзіную сетку сусветных мастацкіх форумаў: біенале ў Венецыі (Італія), Сан-Паўлу (Бразілія), Берліне (Германія), Кванджоу (Паўднёвая Карэя), Стамбуле (Турцыя), агульнаеўрапейская "Маніфеста", дакумента ў Касэлі (Германія), а таксама маладыя Шанхайскае біенале (Кітай) і трыенале ў Іакагаме (Японія)». Менавіта такім чынам акрэслены культурна-прасторавыя арыенціры. Калі мінскае трыенале спрабуе ўпісаць сябе ў гэты шэраг, варта спрабаваць адпавядаць міжнароднаму фармату і быць дасведчаным у галоўных экспазіцыйных стратэгіях.

Асаблівасць сусветных мегашоу, у кола якіх імкнецца ўступіць і наша трыенале, — кураторскі погляд, канцэпцыя, што прасочваецца ў слогане, у назве, у суправаджальным тэксце, а галоўнае — у падборы твораў, якія гэту куратарскую гісторыю ў рознай меры «прапісваюць».

Слоган мінскага форуму — «Глядзі шырэй!». І гэта не проста яскравая фраза, а выразнік закладзенага ў трыенале сэнсу. Адна з мэтаў дзеі — рассунуць межы мастацтва і разбурыць стэрэатыпы глядацкага ўспрымання. Куратар выставы, мастак і кіраўнік Цэнтра сучасных мастацтваў Віктар Альшэўскі пашырае слоган: «Крыніца гармоніі — у адзінстве шматстайнасці», пазначаючы глыбінную сувязь «візуальных, музыкальных і архітэктурна-прасторавых інсталяцый, у якіх мастацтва і рэальнасць, свядомасць і падсвядомасць, інтуіцыя і імпульс змушаюць гледача прымаць актыўны ўдзел і быць суаўтарам таго, што адбываецца». Яго тэкст — пра трансфармацыю традыцыйнага пад уплывамі змен, пра існаванне побач з класічнымі відамі відэа-прасторавай праекцыі, прасторавага дызайну новых паняццяў — прамысловая эстэтыка, архітэктоніка прасторы, інсталяцыя падсвядомасці, пра перапляценне мастацтва з матэматыкай, фізікай, астраноміяй, біялогіяй.



Уладзімір Цэслер. MC'DAVID. Усмешка Рональда Макдональда вуснамі Давіда (Мікеланджэла). Лічбавы друк. 2011.

Такім чынам, сучасныя медыя і новыя формы прэзентацыі і стварэння мастацкага сэнсу прыярытэтныя ў канцэпцыі трыенале. Як і праца на мяжы мастацтва і навукі. Асаблівы акцэнт пастаўлены на віртуальнай рэальнасці, якая «здольна адкрыць творчай асобе новы шлях да спасціжэння сябе і тых, хто побач, усведамлення бясконцай сілы думкі чалавека. Яна можа прадставіць тайныя веды мовы сімвалаў і знакаў і ўзбагаціць аўтара ідэямі ў развіцці свайго творчага інтэлекту».

Пошук адпаведнасці твораў нашаму зменліваму часу відавочна і стаў урэшце крытэрыем адбору работ. Меркавалася, што выстава будзе «адбіткам інтэнсіўных працэсаў індустрыялізацыі, развіцця інтэрнэт-тэхналогій і тэхнічнага бляску сучасных косма-тэхналогій». Сапраўды, інфармацыйныя і камп'ютарныя тэхналогіі значна паўплывалі на развіццё арта, паспрыялі шматстайнасці яго форм і практык, з'яўленню новых відаў: медыяарт, лічбавае мастацтва, электронная музыка, камп'ютарная графіка і анімацыя, ТВ-арт, відэаарт.



Аляксандр Малей. Жывая форма–2. Фанера, ляўкас, алей. 2011.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.





Праект Уладзіміра Дуніча «G7, ці Пракрустаў ложак». Інсталяцыя. 2012.

На 1-м плане: Радаван Трнавац Міча. Гэта здарылася на Балканах. Інсталяцыя. 2006.

Руслан Вашкевіч. Тайная архітэктура. Кветкі зла. Алюміній, лічбавы друк. 2012.

Юрый Кандрашоў. Канёк. Бронза, хрусталь, шкло, спецпакрыццё. 2012.

Паводле сваёй прыроды сучаснае мастацтва імкнецца пашырыць уласную тэрыторыю, адаптаваць прадметы і з'явы навакольнага свету. Уласна кажучы, любыя рэчы свету могуць быць выстаўлены, тым ці іншым спосабам прэзентаваны. Але як адрозніць, скажам, вогнетушыцель, што прымацаваны ў куце пакоя, ад арт-аб'екта? Здараюцца, канешне, і казусы, аднак прадметы — мастацкія і немастацкія — уключаюцца ў выставу логікай куратарскай канцэпцыі.

Прасочым, як наконт вогнетушыцеляў (тут яны выступаюць як сімвалы выпадковых/няўпісаных аб'ектаў) на нашым трыенале.

Мне падалося, іх было зашмат.

Поруч з выставай трыенале прапанавала багатую відовішчную праграму. Існаваў асобны тэатральны праект, у рамках якога былі запланаваны паказы эксперыментальных, пластычных, танцавальных і авангардных тэатраў, сярод іх, у прыватнасці, T(e)=Art, Тэатр светлавых і вогненных прадстаўленняў «Элементаль», Адэкватны тэатр «вКубе», тэатр «EYE», Фрык-шоу тэатр «БАРМАГЛОТ», тэатры танца «Каракулі», «Skvo-s dance company» і «Отражения». Была прадстаўлена творчасць маладых авангардных дызайнераў адзення і фэшн-мастакоў. Цэнтрам выставы сталі сцэна і канструкцыя, на якой прэзентавалася фэшн-фатаграфія. Вось тут і знайшоўся першы «вогнетушыцель»: мастацкі і прафесійны ўзровень гэтых прэзентацый быў надзвычай няроўным (а шкада, таму што некаторыя праекты былі па-сапраўднаму цікавымі). Ды і на адкрыцці бракавала добрага густу, адпаведнага маштабу падзеі.

Каб паглядзець асноўную экспазіцыю, варта было прыйсці не ў дзень адкрыцця. Залы не пуставалі. У пачатку экспазіцыі лагічна было скіравацца на гук — направа. У асобным адсеку размясціўся прэс-рум радыёканала «Культура» з асацыятыўным відэашэрагам, закальцаваным тэкстам (музычна-акустычнай кампазіцыяй). У тым жа адсеку — тонкі, лірычны фотапраект Марыны Бацюковай пра старыя фатаграфіі, а таксама экспазіцыя скульптуры Віктара Борздага і Андрэя Вараб'ёва. Якая логіка трымала разам гук, фота і скульптуру, засталося загадкай. Прынамсі, рэкламная прэзентацыя не давала магчымасці «прачытаць» вобразы, больш таго, калі словы «Мы выбіраем вечныя каштоўнасці» наганялі цябе ля суседняй экспазіцыі робатаў, уражанне складвалася парадаксальнае. Урэшце падумалася, што можа так і трэба: хіба давядзенне гледача да стану кагнітыўнага дысанансу не ёсць адной з мэт сучаснага мастацтва? Скульптурна-фатаграфічна-«культурны» закутак патрабавалася неяк прывязаць да робатаў. Рашэнне знайшлося: гледача трэба ўразіць... Чароўнай прыгажосці «Канёк» Юрыя Кандрашова і стаў такім аб'ектам. Менавіта тут канчаткова разумееш, што выстава будзе неадназначнай.

Экспазіцыя робатаў складалася з дзвюх асобных частак — прац Аляксандра Гадуна і Сяргея Парцянкова. Аб'екты апошняга відавочна прэтэндавалі на статус мастацкіх — гэта выявы розных жывёл і істот, выкананыя з металічных запчастак. Залатая рама вакол аднаго з персанажаў выглядала іранічнай рэфлексіяй на ўяўную артыстычнасць. Рэтра-аб'екты Аляксандра Гадуна нагадвалі рэчы з навуковага музея, аднак былі інтэрактыўныя. Цяжка сказаць, што тут прэзентавала нашу сучаснасць у больш поўнай меры — па-мастацку выразныя металічныя імітацыі ці тэхналагічная інтэрактыўная брутальнасць. Падобна, што ні тое, ні другое.

Чаго на выставе аказалася няшмат, дык гэта сапраўды найноўшых тэхналогій (шырока была прадстаўлена толькі электронная музыка, адзначым і цікавы праект лічбавай графікі «Paint Mapping»). Калі вярнуцца да куратарскага тэксту, аб'екты з жалезнага ламачча (на выставе яны сустракаліся не толькі ў экспазіцыі робатаў) відавочна з'яўляліся сведчаннем «інтэнсіўных працэсаў індустрыялізацыі».

Наступны праект — «Kaleidoscope» аўтарства Кацярыны Лісіцынай — аб'яднаў кола ўдзельнікаў: мастака-дызайнера Алену Шэпціцкую са Львова, мінскіх відэаартыста Аляксея Дэ Бранхэ і кампазітара і музыканта Андрэя Шарашаўца. Праект уяўляў сабой лабірынт з трох калідораў і пакой для відэаінсталяцый. Візуальна эфектны і амаль псіхадэлічны па ўздзеянні, ён быў падрыхтаваны адмыслова пад канцэпцыю, і логіка яго цалкам зразумелая.

Агляд апошніх тэндэнцый уключыў у сябе і віцебскую школу. Мінскі глядач мае магчымасць на сталічных пляцоўках знаёміцца з рэгулярным праектам віцяблян — выставай «Абстракт», але ў гэтай экспазіцыі былі прадстаўлены творы і апошніх гадоў. Побач — таксама ў адным з лабірынтаў выста-





вы — размясціўся праект Канстанціна Селіханава, складзены з дзвюх частак («Рамонт» і «Адзін і многія»). Паводле аўтара, першая з іх з'яўляецца спробай прааналізаваць прычыны некаторых трагічных падзей, якія адбыліся ў Еўропе ў пачатку XX стагоддзя (у якасці ілюстрацыі выбрана персона Фрыдрыха Ніцшэ), другая — роздум пра архетып, сугучны кантэксту і часу. Не так даўно выстава Канстанціна Селіханава, што ўключала гэтыя два складнікі, праходзіла ў Мемарыяльным музеі-майстэрні Заіра Азгура сярод скульптур класіка, аднак у трыенале праект упісаўся цалкам па-іншаму, выявіўшы новыя аспекты. Мастак удала абыграў сваю экспазіцыю, праставіўшы акцэнты і стварыўшы патрэбныя апорныя пункты для глядацкага погляду.

Некаторыя экспазіцыі існавалі на трыенале паводле сваіх уласных вымярэнняў — як рэчы ў сабе ці асобныя планеты. Гэта і прэзентацыя Акадэміі мастацтваў — пісьменна выбудаваная, тонка прадуманая, але больш лагічная ў іншым кантэксце. І фотапраект «Героі свайго часу» з уласнымі мэтамі, звязаны з выставай толькі часавымі рамкамі — аглядам дваццацігоддзя. За аснову аналізу куратар праекта Таццяна Стрыга ўзяла Мінскую школу фатаграфіі, прадстаўленую Уладзімірам Парфянком, Сяргеем Кажамякіным, Ігарам Саўчанкам, і паспрабавала звязаць творчыя пошукі таго пакалення з матывамі, што кіруюць фатографамі сёння: гэта праца з уласнымі фотаархівамі, роздум над сваім мінулым і сённяшнім днём, вывучэнне людзей, блізкіх паводле светаадчування.

У праекце «intra» Руслана Вашкевіча, названым ім візуальным спектаклем, унутраныя гледачы назіралі ўнутраную ж мастацкую прастору, а праз маленькае акно ў сцяне мелі магчымасць бачыць «сцэнічную» прастору з акцёрамі (унутранымі гледачамі) і дэкарацыямі (арт-аб'ектамі). У якасці арт-аб'ектаў аўтар прадставіў свае апошнія праекты. Парадаксальна, але ў логіцы ўсёй астатняй экспазіцыі праект падаўся мне гэткім лішнім «вогнетушыцелем», дзіўна было натрапіць на яго паміж стэндам з фэшн-фатаграфіяй і тымі самымі ўжо згаданымі робатамі... Але ён быў сугучны экспазіцыі сербскіх мастакоў, якіх прадстаўляла Міжнародная студыя мастацтваў «Radovan Trnavac Mica». У студыі, якая размяшчаецца ў сербскім горадзе Валева, пастаянна гасцююць замежныя мастакі, вясной мінулага года гэта былі беларускія творцы — Вікторыя Ільіна, Віктар Ціханаў, Ганна Ціханава, Віктар Шылко і Уладзімір Кожух. Заснавальнік і кіраўнік студыі Радаван Трнавац Міча прадставіў два праекты — «Гэта здарылася на Балканах» і «Каханне не ведае межаў». Першы, ёмістае мастакоўскае выказванне (з асэнсаваннем прычын і вынікаў) з нагоды распаду Югаславіі, складаецца з карціны — імітацыі рабочага стала камп'ютара і пяці аб'ектаў — крэслаў, распісаных пад дзяржаўныя сцягі краін, якія паўплывалі на стварэнне шасці рэспублік; апошняе крэсла сімвалізуе Сербію. Іншы мастак, Душан Астасевіч, вядзе творчы дыялог з Казімірам Малевічам, а Уладзімір Дуніч разважае пра існаванне чалавека ў соцыуме. У творах сербаў актуаліі жыцця і рэфлексіі з нагоды мастацтва, надзённыя праблемы, востра пастаўленыя пытанні — усё гэта задавала пэўную планку прэзентацыі сучаснага мастацтва. Каб падобны падыход лёг у аснову фарміравання экспазіцыі, вынікі, напэўна, атрымаліся б інакшымі.

І яшчэ адзін аспект. Ёсць некалькі акалічнасцей, якія пацвярджаюць той факт, што не варта арганізоўваць трыенале ў спешцы. Пісьменнасць суправаджальных тэкстаў, верагодна, падасца не самай галоўнай. Аднак калі агульнай увазе прапануецца праграма, дзе маецца «беларускі дзень» і асобна акрэсленая экспазіцыя «мастакоў з Беларусі», то з'яўляецца пытанне: «Астатнія адкуль?» Ці можна паставіць яго іначай: «Каго тут выдзяляюць у якасці абарыгенаў?» Гэта той выпадак, калі моўныя канструкцыі выдаюць адсутнасць лагічных абгрунтаванняў.

Прастора трыенале здавалася ірэальнай, і важна было знайсці правільны пункт погляду. Скажам, стаць у цэнтры экспазіцыі і павярнуць галаву такім чынам, каб словы «Першае Мінскае трыенале сучаснага мастацтва» ўжо не чыталіся (патрапіўшы, напрыклад, на «сляпую пляму» вока), а надпіс «БелЭкспаАрт» выразна праглядаўся. Цудоўны кірмаш мастацтва ўдалося правесці ў Мінску пры канцы восені — на пачатку зімы. Праўда, творы не прадаваліся і не рэкламаваліся — так што вызначым гэты фармат як свята беларускага арта. Зрэшты, усе мэты дасягнуты. На закрыцці мінскага форуму намеснік міністра культуры Уладзімір Карачэўскі паведаміў, што імпрэза карысталася вялікай папулярнасцю: «Мы завяршаем першае Мінскае трыенале. З самой назвы вынікае, што раз у тры гады мы будзем праводзіць такія выдатныя святы сучаснага мастацтва. Нам ёсць што паказаць, што сказаць, нам ёсць чым здзівіць. Мне здаецца, што першы блін у нас не атрымаўся камяком. Трыенале наведалі каля чатырнаццаці тысяч мінчан і гасцей беларускай сталіцы. Я думаю, гэта выдатна. Значыць, гэта камусьці было трэба». ■

Нацыянальная тэатральная прэмія. Што далей?







«Вянчанне» Вітольда Гамбровіча.
Беларускі дзяржаўны тэатр лялек.

«Пікавая дама»
паводле Аляксандра Пушкіна і Пятра Чайкоўскага.
Гродзенскі абласны тэатр лялек.

ГАЛІНА АЛІСЕЙЧЫК

Шэсць статуэтак для лялечнікаў

Нацыянальная тэатральная прэмія выклікала буру эмоцый. Радасць адных, недаўменне другіх, крыўды, захапленні і расчараванні... Мне здаецца, вынікі галасавання журы былі чымсьці накшталт дыягназу, які не для ўсіх суцяшальны, але правільны і таму дае надзею на збаўленне...

Напачатку праверым гармонію арыфметыкай. У конкурснай афішы было шаснаццаць спектакляў лялечных, драматычных і музычных тэатраў. Яны змагаліся за ўзнагароды ў дзесяці намінацыях. У ліку пераможцаў апынуліся шэсць тэатраў: тры лялечныя, тры драматычныя. Дзесяць спектакляў засталіся без узнагарод. Пры гэтым большасць прызоў — шэсць з дзесяці — дасталіся лялечнікам.

«Вянчанне» Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек ганаравана за лепшую сцэнаграфію, лепшым спектаклем для дзяцей быў прызнаны «Чароўны пэндзаль» Магілёўскага тэатра лялек. Абсалютным трыумфатарам стала «Пікавая дама» Гродзенскага абласнога тэатра лялек, якая вылучылася ў чатырох намінацыях: «Лепшы спектакль», «Лепшая рэжысура», «Лепшая жаночая роля», «Лепшы спектакль тэатра лялек».

Ды толькі што азначаюць чатыры статуэткі, атрыманыя гродзенскімі лялечнікамі, для агульнага тэатральнага працэсу? Выпадковы поспех? Сціранне граней між сталіцай і рэгіёнамі, між тэатрамі абласнымі і нацыянальнымі?

Трэба сказаць, што нацыянальныя акадэмічныя тэатры выглядалі на гэтым конкурсе больш чым сціпла. Толькі Купалаўскі пацвердзіў свой статус, заваяваўшы прызы ў намінацыях за лепшую музыку і харэаграфію, астатнія «трымалі паўзу».

Поспех лялечнікаў для многіх стаўся поўнай нечаканасцю. Стэрэатып савецкіх часоў аказаўся жывучым, і многія дагэтуль лічаць лялечныя тэатры дзіцячымі, занядбанымі, нейкімі не зусім сур'ёзнымі. І раптам такі пасаж! Маленькі бедны лялечны тэатр з Гродна, у перыяд, калі ягоны будынак знаходзіцца на рэканструкцыі, прыязджае на конкурс з чатырма акцёрамі і адным сталом, на якім размешчана ўся сцэнаграфічная ўстаноўка, і забірае асноўныя прызы. Самае дзіўнае ў гэтай скандальнай сітуацыі тое, што яна лёгка пралічвалася, была практычна прадказальнай для кожнага, хто хоць крыху цікавіцца развіццём нашага тэатра лялек. З моманту свайго стварэння «Пікавая дама» Алега Жугжды бярэ галоўныя прызы на ўсіх фестывалях, у якіх прымае ўдзел. І перамога на Нацыянальнай прэміі, безумоўна, прыемны, але толькі чарговы эпізод у гісторыі спектакля. Зрэшты, гэты эпізод быццам «навёў рэзкасць» на карціну нашага тэатральнага жыцця, зрабіў відавочным тое, што раней падавалася малаверагодным і нейкім абстрактным. Справа ў тым, што і Алег Жугжда, і Аляксей Ляляўскі, які атрымаў прыз «За лепшую рэжысуру» летась, — творцы з еўрапейскімі імёнамі. Наш, так бы мовіць, нацыянальны культурны набытак. У спісе іх пастановак за мяжой некалькі дзясяткаў назваў у розных краінах, гарадах, тэатрах.

Толькі ў 2012 годзе спектакль «Пікавая дама» атрымаў прызы «За лепшую рэжысуру» на XXV Міжнародным фестывалі тэатраў лялек «Валішка» ў польскім горадзе Ломжа, на Міжнародным фестывалі «Піф» у Заграбе (Харватыя). Там жа актрыса Ларыса Мікуліч атрымала прыз «За лепшую жаночую ролю». Журы VI Міжнароднага фестывалю «Пятрушка Вялікі» (Екацярынбург, Расія) прысудзіла гэтаму спектаклю галоўны прыз, акцёры Ларыса Мікуліч і Аляксандр Енджаеўскі былі ганараваны за лепшую жаночую і мужчынскую ролі, і г.д.

Здаецца, гісторыя рэжысёра Алега Жугжды чымсьці нагадвае сюжэт «Папялушкі». За мяжой, у Польшчы, Літве, Чэхіі, Расіі, Харватыі, — гэта вядомы, паважаны, усімі прызнаны майстра. Вяртаючыся дадому, ён становіцца рэжысёрам маленькага лялечнага тэатра без ганаровага звання і іншых знакаў увагі з боку кіруючых органаў. Карэта ператвараецца ў гарбуз, вядомы рэжысёр — у сціплага тэатральнага працаўніка абласнога маштабу. І, напэўна, гэта працягвалася б вельмі доўга, калі б ролю хрустальнага чаравічка не сыграла сёлетняя Нацыянальная прэмія.

Тры прызы, узятыя гродзенцамі, не выклікаюць сумненняў. Чацвёрты — «За лепшы спектакль тэатра лялек» — наводзіць на роздум. Чаму лялечнікі вылучаны ў асобную намінацыю, якой няма ў іншых відаў тэатра — драмы, оперы, балета, мюзікла? Ці патрэбны намінацыі, якія дзеляць на сектары і без таго невялікую тэатральную прастору Беларусі? Ці з'яўляецца спектакль «Пікавая дама» лялечным у традыцыйным сэнсе гэтага слова? Пры аналізе лепшых спектакляў тэатра лялек апошніх год, такіх як «Драй швэстэрн», «Вянчанне», «Адвечная песня», «Пікавая дама», становіцца зразумела, што гэта не зусім лялечныя спектаклі. У іх выкарыстоўваюцца розныя наборы выразных сродкаў — маскі, лялькі, прадметы, адмысловы рэквізіт, святло, шумы, пластыка. Сам набор не вызначаецца тыпам тэатра, яго выбірае стваральнік спектакля, рэжысёр-пастаноўшчык.

У «Драй швэстэрн» амаль не было лялек, але ж былі выразныя касцюмы персанажаў. Лялькі не з'яўляюцца асновай спектакля ў «Вянчанні». У «Пікавай даме» яны важны, але зусім не галоўны выразны сродак. Не менш істотны ігра акцёраў, іх спевы, пластыка, музыка Пятра Чайкоўскага, тэкст Аляксандра Пушкіна, пісьмы паэта, кампазітара, Надзеі фон Мек, чароўны жарт з музычнай цытатай з Даніцэці, калі ў «паўночную Венецыю» раптам прыплывае гандола з Венецыі паўднёвай і адважны гандальер ловіць скочыўшую з моста дзяўчыну — відаць, каб павезці яе да больш шчаслівага пушкінскага фіналу.

Мы існуем са старымі стэрэатыпамі ў новай рэальнасці. Ментальнасць з жыццём ужо даўно не супадае і нават не карэлюецца. Лялечнага тэатра ў колішнім сэнсе гэтага слова (дзіцячага, з шырмамі, марыянеткамі, «чорным кабінетам») сёння практычна не існуе. Па розных прычынах склалася так, што менавіта тэатр лялек у апошнія дзесяцігоддзі развіваўся асабліва інтэнсіўна і, у адрозненне ад драматычных і музычных тэатраў, у рэчышчы агульнаеўрапейскага працэсу.

Некалі з-за асаблівасцей рэпертуару, спецыфікі выразных сродкаў тэатр лялек бадай адзіны ў былым СССР не працаваў у стылі сацыялістычнага рэалізму. Ён развіваўся на памежжы тэатраў перажывання і паказу. То-бок навучаліся лялечнікі па сістэме Станіслаўскага, але патрапіўшы на падмосткі, мімаволі засвойвалі прыёмы тэатра паказу, таму што лялька — гэта адхіленне, апасродкаванасць.

Пазбаўленыя жорсткага кантролю з боку савецкай дзяржавы (ну што там кантраляваць у гісторыях Дзюймовачак і Чырвоных Каптурыкаў?), лялечнікі развіваліся больш свабодна, але расплачваліся за гэта меншай увагай крытыкі, горшым фінансаваннем, непрэстыжнасцю сваёй прафесіі.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

Еўрапейскі тэатр развіваўся, канешне, у іншых умовах, але ў тым жа накірунку, засвойваючы тэхніку тэатра паказу і тэатра перажывання, часта сумяшчаючы абодва метады ў адным спектаклі. Так, Бертальд Брэхт раіў пастаноўшчыкам сваіх п'ес першы перыяд працы над роллю праводзіць па сістэме Станіслаўскага, дапамагаючы акцёру ўвайсці ў вобраз, а потым скарыстоўваць прыёмы эпічнага тэатра: «ачужэнне», зонгі і г.д.

У выніку з традыцыйнага савецкага лялечнага тэатра ўзнік асаблівы від сцэнічнага мастацтва, які свабодна валодае прыёмамі, метадамі і тэхнікамі розных сістэм, здатны працаваць з любой, самай складанай драматургіяй. Ён пакуль не мае назвы, што некалькі ўскладняе ягоную сацыялізацыю. Але можа быць названы татальным, бо «выкарыстоўвае для дасягнення мэты ўсе даступныя яму сродкі» (вызначэнне Жана-Луі Баро), або інтэгральным, пра які некалі марыў Антанен Арто. Ён можа існаваць без усялякіх прыметнікаў, бо дыферэнцыяцыя сістэм узнікае, знікае, а тэатр застаецца. Калі юны Уільям Шэкспір прыехаў з роднага Стратфарда ў Лондан, там быў толькі адзін тэатр, моцна скалочаны з дошак цесляром, бацькам знакамітага потым акцёра Рычарда Бербёджа. На ім было напісана: «Тэатр». Без усялякай тыпалогіі.

Мяркую, што развіццё сусветнага сцэнічнага мастацтва здзяйсняе нейкі віток і зноў вяртаецца да ўніверсальнай мадэлі. Гэтым тэндэнцыям у нас адпавядаюць менавіта тэатры лялек. Не ўсе, але лепшыя з іх. Перамога «Пікавай дамы» — пацвярджэнне таго, што перамены адбываюцца, што яны сустракаюць разуменне і падтрымку.

Апрача таго, поспех лялечнікаў меў іншую прычыну. Яна заключалася ў фарміраванні афішы. Бо рэальна ў конкурсе ўдзельнічала прыкладна палова спектакляў. Шэраг пастановак па сваіх прафесійных якасцях увогуле не мог прэтэндаваць на перамогу. Больш за тое, у многіх узнікла ўражанне, што спектаклі адбіраліся экспертнай камісіяй увогуле без уліку канкрэтных намінацый.

Так, пры дастаткова вялікай колькасці калектываў, якія трапілі ў фінал, за «Лепшы спектакль для дзяцей» спаборнічалі «Чароўны пэндзаль» (Магілёўскі абласны тэатр лялек, рэжысёр Ігар Казакоў) і «Прынцэса і свінапас» (Беларускі тэатр «Лялька», рэжысёр Віктар Клімчук). Драматычныя і музычныя спектаклі ў конкурсе не былі прадстаўлены.

Прыкладна гэтак жа ішлі справы і з намінацыяй «Лепшая пастаноўка сучаснай беларускай п'есы». Тут рэальна канкуравалі два абласныя магілёўскія тэатры — драмы са спектаклем «Аднакласнікі» (аўтар Юлія Чарняўская, рэжысёр Кацярына Аверкава) і драмы і камедыі імя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча са спектаклем «Страцім-лебедзь» (аўтар Юрый Сохар, рэжысёр Віталь Баркоўскі). Перамога дасталася «Аднакласнікам».

Не было вострай канкурэнцыі і ў іншых намінацыях. Па якіх крытэрыях праводзіўся адбор, засталося няясным. Магчыма, сваю ролю адыгралі сціслыя тэрміны працы або яшчэ нейкія невядомыя нам акалічнасці. Але ж галоўная прычына таго, што ў афішу патрапіла шмат выпадковых спектакляў, бачыцца мне ў адсутнасці маніторынгу тэатральнай сітуацыі. Перарвана традыцыя падвядзення вынікаў сезона, не праводзяцца выезды СТД у абласныя тэатры. Мала хто сёння ўяўляе сабе суцэльную карціну тэатральнага жыцця нашай рэспублікі. Дый пытанне з праглядам конкурсных спектакляў «ужывую» членамі экспертнай камісіі так і не было вырашана.

Тым не менш, нават у сваім цяперашнім выглядзе Нацыянальная прэмія можа стацца рухавіком многіх неабходных тэатру працэсаў. Пры ўмове, што падчас яе падрыхтоўкі будзе здзяйсняцца маніторынг тэатральнай сітуацыі, будуць праходзіць прагляды і абмеркаванні спектакляў, выпрацоўвацца крытэрыі ацэнак і вызначацца вектары развіцця. Вельмі важна, каб конкурс праходзіў штогод, тады ён зробіцца для ўсіх магутным творчым стымулам. ■


«Чароўны пэндзаль» Алесі Сабела і Ігара Казакова. Магілёўскі абласны тэатр лялек.


«Выкраданне Еўропы, альбо Тэатр Уршулі Радзівіл». Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

ТАЦЦЯНА АРЛОВА

Перамогі і паразы ў атмасферы святочнасці

Літаральна кожны тэатральны фестываль і конкурс у выглядзе Нацыянальнай тэатральнай прэміі прымушаюць разважаць аб шляхах у будучыню нашага айчыннага тэатра. Казаць адназначна, што ўсё ў нас добра або ўсё ў нас блага, бессэнсоўна. Кожны глядзіць са сваёй званіцы. Масіраваны прагляд цягам тыдня шаснаццаці спектакляў беларускіх тэатраў, якія прэтэндавалі на дзесяць узнагарод, стварыў падставу для рэзкіх спрэчак аб праблеме выбару. Па якой дарозе ісці нашаму старажытнаму і акрэсленаму мінулым стагоддзем сцэнічнаму мастацтву?

Мы жывем у перыяд пераходу да зусім іншай культуры і іншых каштоўнасцей. Век лічбавых тэхналогій, інтэрнэту і адмысловага гука-відовішчнага мыслення прыцягвае ў тэатр новую публіку. Яна знаходзіцца ў пэўнай апазіцыі да гледачоў, выхаваных тэатрам мінулага. Супрацьстаянне поглядаў на мастацтва пераносіцца з вуліцы ў храм і далей на канкрэтны твор. Гэта рэальнасць, у якой існуюць стваральнікі спектакляў, іх гледачы і крытыкі. Тэатральная палітыка дрэйфуе без руля і ветразей. Нам хацелася б набыць компас. На жаль, гэтай просценькай цацкі сёння няма ні ў аднаго айчыннага тэатра. Сцежкі пятляюць то ўправа, то ўлева.

Адзін шлях — цяжкі, няўдзячны, эксперыментальны, у пошуках новага кантакту з тым пакаленнем, у якога зусім іншае, чым некалі, мысленне. Тут цябе не ўсе, не адразу разумеюць. Часам не разумеюць увогуле.

Другі шлях — звыклы, правераны часам, замацаваны ў тэхналогіях стварэння спектакля. Ён заснаваны на тым, каб дагаджаць настроям і чаканням тых, хто толькі зрэдку, выпадкам, несістэматычна ходзіць у тэатр і лічыць яго выключна формай баўлення вольнага часу. На гэтым шляху амаль заўсёды поспех і ўзаемаразуменне.

Калі меркаваць па спектаклях двух-трох апошніх сезонаў нашага вядучага Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы і заявах ягонага мастацкага кіраўніка Мікалая Пінігіна, калектыў намацвае і трэці шлях — у спалучэнні двух вышэйпазначаных. Прасцей кажучы, шукае прынцып залатой сярэдзіны, каб ваўкі былі сытыя і авечкі цэлыя. Канкрэтней, каб публіка ў тэатр ламілася і акцёры ды крытыкі былі задаволеныя.

Падобная пазіцыя не з'яўляецца нейкім прынцыповым адкрыццём. Яна існавала заўсёды ў пераломныя часы, непакоіла зацікаўленых людзей і ў выніку нараджала нейкую новую тэатральную сістэму, новы накірунак, адкрывала грамадству новых лідараў. Унікальнасць сённяшняга існавання тэатра ў тым, што трэба жыць і выжываць ва ўмовах неразумення. Хочаш быць іншым, нязвыклым, непазнавальным, акружаным варожасцю? Увогуле ці варта ісці шляхам эксперымента і грукаць у зачыненыя дзверы? Мо лепш рухацца невялікімі крокамі, прыслухоўвацца, азірацца, саступаць, пагаджацца на паўмеры?

Як хацелася б пагутарыць пра гэта ўсёй нашай тэатральнай супольнасцю — шчыра, на сур'ёзным узроўні. І папрасіць кіраўнікоў культуры нас пачуць. Даўно не было падобных магчымасцей. І шкада, што канферэнцыя па выніках прагляду спектакляў на Нацыянальнай прэміі не была падрыхтавана, ішла «па цячэнні», ператварыўшыся ў абмен дробнымі крыўдамі. Здавалася, ніхто не быў пачуты. Агульны тон — святочна задаволены.

Між тым сам факт з'яўлення ў нашай краіне Нацыянальнай тэатральнай прэміі — падзея радасная, якая абнадзейвае, адкрывае тэатрам новыя перспектывы. 112 членаў журы, што з'ехаліся на тыдзень, ужо рэдкасць. Мы атрымалі магчымасць абмеркаваць мноства праблем. Гутаркі ў кулуарах, негасцінных тэатральных буфетах і проста ў фае пасля спектакляў сведчылі пра тое, што, кажучы словамі Шэкспіра, «не ўсё спакойна ў дацкім каралеўстве». У нас, як высветлілася, шмат кропак судакранання і агульныя праблемы выхаду з тэатральнага крызісу. Сярод членаў журы не назіралася падзелу на сталічных і перыферыйных. Ацэнкі спектакляў былі на рэдкасць аднадушнымі, аб'ектыўнымі. Таленавіта — дружна радаваліся, просценька і без думкі — дружна засмучаліся.

Нікім не запраграмаваны прарыў тэатраў лялек на галоўныя ўзнагароды асабіста мне здаецца абсалютна апраўданым і заканамерным. Мабыць, камусьці было крыўдна, што ажыўленыя некалькімі артыстамі рукатворныя прадметы апярэдзілі монстраў оперы, балета, драмы. Але гэта ўжо неаспрэчны факт: у Беларусі тэатры лялек у плане сцэнічнага мыслення прасунуліся вельмі далёка. Мы ўбачылі, што нашы лялькі могуць лёгка ўзнавіць стыльны, эстэцкі, прафесійна выверaны мастацкі твор, які прыносіць аднолькавую радасць дзецям і дарослым, — гэта пераканаўча даказалі гродзенцы сваёй «Пікавай дамай». Мінчане на складаным абсурдысцкім матэрыяле Вітольда Гамбровіча зрабілі таленавіты спектакль «Вянчанне», паказаўшы недарэчнасці сучаснага жыцця. Нарэшце, малады па духу тэатр з Магілёва ўразіў вяселячым кактэйлем — музычнай казкай-расфарбоўкай «Чароўны пэндзаль». Тут была выкарыстана абсалютна сучасная мова, поўная гумару, даходлівая, зразумелая, пасля якой застаецца радаснае пачуццё.

На жаль, годных узораў тэатральнай творчасці не давялося ўбачыць у драматычных тэатрах. Усе спектаклі вызначаліся роўным сярэднім узроўнем з рэдкімі прарывамі, у асноўным за кошт акцёрскага выканання. Амаль усе спектаклі былі прызначаныя для баўлення вольнага часу, ішлі без узлётаў і ўзрушэнняў, стамлялі сваёй цяжкаважнасцю і жаданнем патлумачыць тое, што і так зразумела. У спектаклях «Фігаро. tut», «Бяда ад пяшчотнага сэрца» Тэатра Беларускай Арміі, «Сродак Макропуласа» Тэатра-студыі кінаакцёра прыдуманыя пастановачныя трукі і атракцыёны не мелі адносін да сэнсу п'ес і былі скіраваныя на тое, каб пацешыць публіку, захапіць яе яркімі касцюмамі і афармленнем, музычнымі ўстаўкамі, стаміць велізарнай колькасцю слоў. Вядомым і правераным аўтарам рэжысура навязвала ўласныя сэнсы, часам зусім недарэчныя, і выдавала ўласную няўмеласць за прэтэнзію на новае аўтарства: маўляў, «я так бачу».

Яшчэ Меерхольд калісьці ўвёў паняцце «аўтар спектакля», маючы на ўвазе агрэсіўнае ўмяшанне ў арыгінальнае выказванне. Сёння гэтым ужо нікога не здзівіш. Добра, калі яшчэ можа нарадзіцца якасны мастацкі прадукт. Горш, калі навязаныя рэжысурай сэнсы скіраваны на задавальненне інтарэсаў непатрабавальнай глядзельнай залы. Канешне, сёння, у эпоху

постмадэрнізму, укаранёны розны характар прачытання тэкстаў. У прасторы слоў знікаюць аўтар, гледачы і сам твор.

Так Сяргей Кавальчык, змяніўшы традыцыйную назву п'есы Бамаршэ (замест «Жаніцьбы Фігаро» з'явілася «Фігаро. tut»), надаў сваёй тэатральнай версіі рысы сучаснасці. Гэтая рэжысёрская прэтэнзія на творчае пераасэнсаванне тэксту апраўдала сябе толькі часткова. Пошук ідзе ў стылі камедыі дэль артэ, якая дазваляе свабодна імправізаваць, да бясконцасці расцягваць дзеянне, збіваць тэмпарытм і прапаноўваць сольныя нумары. Акцёры розных школ і тэатраў працуюць па прынцыпе антрэпрызы, і кожны «цягне коўдру на сябе». Не вельмі зразумела, дзеля чаго іграецца спектакль і чаму змяніўся маштаб чалавечых канфліктаў.

Падобная штучнасць і наіўнасць прысутнічае і ў рэжысёрскай рабоце Марыны Дударавай. «Бяда ад пяшчотнага сэрца» сцвярджае, што вобраз прыгожага жыцця з'яўляецца адзінай мэтай і сродкам, прыкрываючым пустату. Гэта ігра для прастадушных, нязмушаных у праяве эмоцый гледачоў. І задача тэатра — прымнажаць колькасць прастадушных, якія чакаюць абавязковага хэпі-энду. Механізм добра адпрацаваны, ён такі ж архаічны, як і ў часы, калі Салагуб напісаў свой вадэвіль. І ўжо зусім незразумела, чаму Аляксей Дудараў зрабіў інсцэніроўку па п'есе. Гэткія ж маніпуляцыі ажыццёўлены з «Шалёным днём, або Жаніцьбай Фігаро» Гомельскага абласнога тэатра.

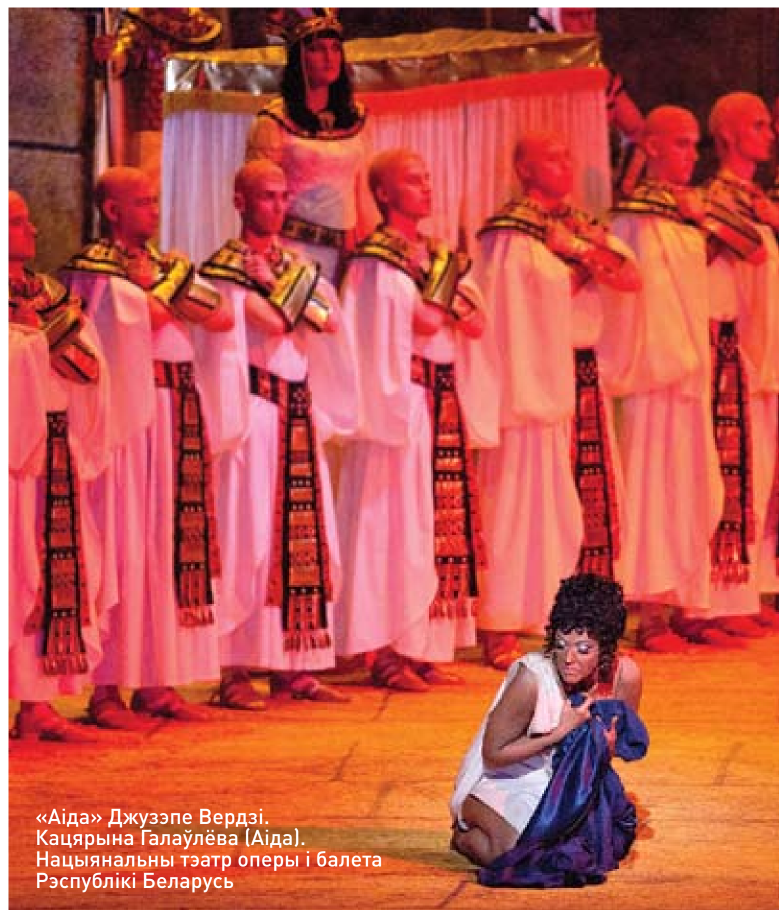
Даўно вядома, што інсцэніроўка — гэта перапрацоўка паэтычнага або празаічнага твора для тэатра. А вось п'есы пішуць якраз для пастаноўкі ў тэатры. У Беларусі мудрагеліць з класічнымі аўтарамі першым пачаў Барыс Луцэнка. Яму заўсёды не ставала прасторы аднаго твора. Але я ніколі не бачыла на афішы пазначэнняў: "Луцэнка і Шэкспір", «Луцэнка і Гаўптман», «Луцэнка і Дзюрэнмат». Бо наш мэтр рэжысуры добра ведае, што літаратурная праца з матэрыялам — частка рэжысёрскай прафесіі. Гэта зафіксавана ў гісторыі рэжысуры, слоўніках і падручніках. Калі хтосьці з маладых гэтага не ведае, значыць ён кепска вучыўся або яго кепска вучылі. У дапамогу ім прыдуманы літаратурныя часткі тэатра.

Што ж адбываецца ў нас? Рэжысёр бярэ ў работу класічную п'есу і не ўмее сам ачысціць яе ад архаізмаў, скараціць, сціснуць сюжэтныя лініі. Навошта браў? Ніхто сёння нікому нічога не навязвае. Але рэжысёр запрашае прафесійнага драматурга зрабіць інсцэніроўку па п'есе, і той ставіць на афішы ўласнае імя, часам проста перапісаўшы чужы тэкст сваімі словамі. Што гэта азначае — прафнепрыгоднасць рэжысёра, творчую несамастойнасць драматурга або выцягванне грошай з Міністэрства культуры? А ў выпадку з «Шалёным днём, або Жаніцьбай Фігаро» ў Гомельскім абласным тэатры фігуруе і фінансавая падтрымка фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь.

Зрэшты, ні Шэкспір, ні Лопэ дэ Вега, ні Бамаршэ з Салагубам не стануць прэтэндаваць на аўтарскія адлічэнні і прэтэнзій не прад'яўяць, бо сышлі ў свет іншы.

І зноў-такі нашы тэатры лялек паказалі выдатны прыклад, як трэба працаваць з тэкстамі. Абсалютна арыгінальная сцэнічная кампазіцыя «Пікавай дамы» зроблена рэжысёрам Алегам Жугждам. Ён прыкрыўся «містыфікацыяй паводле аповесці Пушкіна і оперы Чайкоўскага», хоць кампазіцыя можа прэтэндаваць на статус паўнацэннай п'есы і ставіцца ў іншых тэатрах як самастойны твор. Не рабіў замаху на перапрацоўку п'есы класіка польскага авангарда Вітольда Гамбровіча і рэжысёр Аляксандр Янушкевіч, ствараючы прарочы сон «Вянчанне». Сціпла адышоў ад літаратурнага аўтарства і Панча Панчаў, ператлумачыўшы казку Андэрсена «Прынцэса і свінапас». Здаецца, лялечнікі ўжо звыкліся з адсутнасцю п'ес для свайго тэатра.

Сціпласць беларускай драматургіі ў драматычным тэатры асабліва кідаецца ў вочы. Так, прысутнічаюць выдатныя постаці Купалы, Аляхновіча, Караткевіча. Спектаклі па іх творах асабіста мяне не надта натхнілі. Асабліва сумна было ў дзень адкрыцця тэатральнага свята, калі Нацыянальны тэатр імя Якуба Коласа паказаў інсцэнізацыю паводле Уладзіміра Караткевіча «Леаніды не вернуцца на зямлю». Калі б не знакавае для беларусаў імя пісьменніка на афішы, цяжка было б уявіць, што ён мае дачыненне да гэтага прымітыўнага сцэнічнага твора. Сумна, што знакаміты некалі тэатр ужо другі год ніяк не можа нават наблізіцца да Нацыянальнай тэатральнай прэміі.


«Аіда» Джузэпе Вердзі. Кацярына Галаўлёва (Аіда). Нацыянальны тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь

Найбольш плённай сёння лічыцца арыентацыя на вопыт розных сцэнічных накірункаў, імкненне выхаваць сваіх маладых творцаў і ўласную культурную публіку. Перамагае той, хто смела адкрывае свае падмосткі для розных і цікавых рэжысёраў. Зрэшты, варта ўлічваць і яшчэ некаторыя абставіны.

Актыўнай сілай культурных трансфармацый грамадства стала моладзь, пра што неабходна памятаць ва ўсіх сур'ёзных праектах. Гэтай сацыяльнай групе ўласцівы спецыфічныя рысы і прыхільнасці, у яе свае адметныя каштоўнасці. Феномен маладзёжнай культуры палягае ў слабым веданні традыцый і класікі, а таксама ў актыўным імкненні да ўсіх навацый. Цяпер у глядзельных залах менш прадстаўнікоў старэйшага пакалення — пераважае моладзь, якой у прынцыпе кіруе цікаўнасць да такога не папулярнага ў яе асяродку віду мастацтва, як тэатр. Ды ўсялякі інтарэс патрабуе задавальнення.

Самыя авангардныя спектаклі (як прыклад можна згадаць «Вянчанне» Дзяржаўнага тэатра лялек) больш актыўна і эмацыйна ўспрымаюцца маладзёжнай аўдыторыяй. Увогуле тэатр абсурду не вельмі гладка ўпісваецца ў айчынную тэатральную сістэму. Але менавіта для маладых гледачоў абсурдызм пазбаўлены знака пытання — мабыць таму, што асацыюецца з абсалютнай свабодай. Рэальна адбыліся змены акцёрскага і глядацкага пакаленняў. Авангард, шоу, мюзіклы сталі папулярнымі, таму што яны энергічныя і вясёлыя. Ссоўванне часу і месца ў класічных творах маладую публіку

ФОТА МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.


«Аднакласнікі» Юліі Чарняўскай. Алена Крыванос (Марта), Руслан Кушнер (Ілля). Магілёўскі абласны драматычны тэатр.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.


«Пан міністр» Францішка Аляхновіча. Аляксандр Палазкоў (Філімон Пупкін). Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача.

не палохае, не абурае, не прыводзіць у шок, як нярэдка гэта бывае з гледачамі і крытыкамі старэйшага пакалення. У такіх выпадках можна сябе суцешыць: гэта не маё. Маё — тэатр псіхалагічны, той, якога становіцца ўсё менш і менш. Але ж і заглыбленняў у псіхалогію на пачатку XXI стагоддзя таксама ўсё менш, хоць так хочацца ў тэатры сумленнай размовы пра тое, як мы жывем. Не жаласлівай, не тужлівай, без спагадлівай слязы, а такой, каб бударажыла думку і дапамагала пераадолець жыццёвыя тупікі. Пра людзей і без імітацыі пачуццяў. Штосьці падобнае адбылося на спектаклі Магілёўскага драматычнага тэатра «Аднакласнікі».

П'еса Юліі Чарняўскай у пастаноўцы рэжысёра Кацярыны Аверкавай амаль бездакорна сыграна акцёрамі. Злавіла сябе на думцы, што іх усіх надзяліла б прэміямі за лепшыя работы. Разрывалася паміж унікальнай Ларысай Мікуліч з «Пікавай дамы» і Аленай Крыванос з «Аднакласнікаў». Паміж Аляксандрам Палазковым з «Пана міністра», Русланам Кушнерам і Валерыем Чабатаевым з «Аднакласнікаў». Апрача іншага ў магіляўчан выяўленае сацыяльнае гучанне тэксту, якае так неабходна нашаму грамадству. У ім няма сумных станоўчых або хамаватых адмоўных герояў. Ёсць учынкі. Ёсць пазнавальныя чалавечыя лёсы. Ёсць складанасць выбару.

Арганізацыйная працэдура правядзення тэатральнага свята была ўскладзена на плечы Нацыянальнага тэатра імя М.Горкага. Каманда працавала даволі спакойна. Збой у апошні дзень, калі пачалося галасаванне журы, адбыўся нечакана. У зале з'явіліся тыя члены журы, якія многіх спектакляў не бачылі. Старшыня журы Аляксей Дудараў строга і неаднаразова папярэджваў пра неабходнасць прысутнасці на ўсіх паказах. За гэтым не проста пільна сачылі, але і рабілі ўлік. Чамусьці галасаваць дазволілі ўсім.

Сяргей Кавальчык удзельнічаў не толькі двума сваімі спектаклямі — быў рэжысёрам заключнай цырымоніі. На мой погляд, яна атрымалася дасціпнай і эмацыянальнай. На два моманты хочацца звярнуць асаблівую ўвагу. Калі на сцэне для ўручэння прэміі за харэаграфію з'явіўся Валянцін Елізар'еў, зала адгукнулася працяглымі апладысментамі. Паважанаму мэтру дасталося больш увагі, чым намінанту. У другі раз на заключнай цырымоніі тэатральная супольнасць прадэманстравала зноў жа рэдкую ў нашым асяродку аднадушнасць і карпаратыўную салідарнасць, калі Алег Жугжда, атрымліваючы ўзнагароду, прапанаваў заснаваць прэмію імя Валерыя Раеўскага маладым рэжысёрам.

Усё гэта сведчыла, што нельга адсоўваць у цень тых, хто насамрэч з'яўляецца гонарам нацыянальнага мастацтва. Зала была запоўнена вядучымі дзеячамі тэатра. Іх апладысменты азначалі, што справядлівасць перамагла. Варта было б усім, хто прымае рашэнні ў галіне тэатральнага мастацтва, палічыцца з меркаваннямі тэатральнай грамадскасці. А таксама не пакінуць без увагі памылкі ў арганізацыі і пралікі такой значнай падзеі, як Нацыянальная тэатральная прэмія. Многіх з нас, мякка кажучы, здзівіла і нават абурыла раздача ўзнагарод, не ўзгодненых з членамі журы. Дарэчы, шматлікасць журы дазваляе пазбегнуць суб'ектыўнасці, змовы і гульні выпадковасцей пры вынясенні вердыкту. Майстры тэатра з абласцей здатны судзіць і ацэньваць не горш за сталічных мэтраў. Іх свежы погляд нават больш каштоўны, чым замылены мінскі.

У гэтым годзе на кінафестывалі «Лістапад» перамог фільм «У тумане» паводле аповесці Васіля Быкава. Фільм пра цяжкасці маральнага выбару. Выбару не па выпадковых і карыслівых, а па адвечных законах існавання грамадства. Гэта была сур'ёзная заяўка на ўваходжанне Беларусі ў еўрапейскую прастору.

У кінематографе ў 2012-м мы здзейснілі прарыў.

У тэатры, на жаль, пакуль тармозім. ■

«Лістапад-2012». Як і чаму мы любім кіно?

З рэдакцыйнага «круглага стала»



Тацццяна Мушынская | Ігар Сукманаў | Ізольда Кавелашвілі | Ала Бабкова | Антаніна Карпілава | Вольга Мядзведзева | Людміла Саянкова | Наталля Сцяжко

Апошні кінафорум атрымаўся ці не самым маштабным і грандыёзным у параўнанні з папярэднімі. На фестывалі было прэзентавана 150 фільмаў з 43 краін. Адбыліся стаўшыя традыцыйнымі асноўныя конкурсы ігравога і дакументальнага кіно, «Маладосць на маршы» і «Лістападзік», але дадалося шмат навацый: конкурс нацыянальных кінашкол, на якім былі прадстаўлены стужкі з шасці краін, грунтоўныя пазаконкурсныя праграмы («Вачыма Германіі», «Майстар-клас» «Чалавечыя камедыі», «Самы доўгі фільм», «Расійскія прэм'еры»). Згадаем таксама беларускую панараму, рэтраспектывы французскага і славацкага кіно, дэманстрацыю стужак японца Нагісы Асімы і літоўца Шарунаса Бартаса. Фестываль займеў новыя пляцоўкі — двухзальны кінатэатр «Мір», паказы ішлі і ў Акадэміі мастацтваў. Праграма была разлічана на розныя ўзросты, сацыяльныя слаі і густы.

Слоган сёлетняга форуму — «Мы любім кіно». Чаму любім і як? Пра мастацкія здабыткі «Лістапада», новыя павевы і тэндэнцыі ў еўрапейскім і сусветным кіно, якія адлюстроўвае фестываль, ішла размова на «круглым стале», які рэдакцыя правяла неўзабаве пасля падзеі. У ім удзельнічалі дырэктар праграм ігравога кіно Ігар Сукманаў, сцэнарыст Ізольда Кавелашвілі, кінакрытыкі Ала Бабкова, Антаніна Карпілава, Вольга Мядзведзева, Людміла Саянкова, Наталля Сцяжко. Вяла «круглы стол» Тацццяна Мушынская.

У КАНАХ, А ПОТЫМ У МІНСКУ

Тацццяна Мушынская: У кулуарах фэсту даводзілася чуць шмат слоў захаплення ў адрас дырэктараў праграм ігравога і дакументальнага кіно. Уяўляю, колькі намаганняў (творчых і арганізацыйных) трэба прыкласці, каб на афішы сабраліся такія стужкі, у дадатак пераможцы апошніх міжнародных кінафорумаў! Ігар, уражанне, што як толькі скончыўся «Лістапад-2011», вы адразу заняліся наступным.

Ігар Сукманаў: Так справа наладжана на працягу трох апошніх гадоў. На падрыхтоўку чарговага «Лістапада» дырэкцыя адводзіць усе 365 дзён. Гэта нармальная практыка кожнага міжнароднага фестывалю. Мы імкнуліся скласці праграму, якой маглі б пазайздросціць іншыя кінафорумы…

Вольга Мядзведзева: Чытаю артыкулы пра падзеі ў Канах, а потым бачу гэтыя ж карціны ў Мінску. З нечым спрачаюся, штосьці можа не задавальняць, але найперш пашыраю ўласны далягляд…

Наталля Сцяжко: Мне здаецца, неўзабаве складзецца такая сітуацыя, што кінематаграфістам з розных краін стане надзвычай прэстыжна трапіць на «Лістапад». У адным месцы ўбачыць столькі першакласных фільмаў — гэта выдатна! Хутка прыйдуць тыя залатыя часы, калі сюды будуць прасіцца прыехаць. Той жа Звягінцаў у кулуарах казаў, што не чакаў такой шыкоўнай праграмы!

Ала Бабкова: На мінулым «Лістападзе» я зразумела: наш фестываль добра ведаюць у Расіі. Трапіла на апошні «Кінашок» — высвятляецца, што з мінскім кінафорумам знаёмыя і ў многіх краінах СНД. У Анапе да мяне падыходзілі казахстанскі прадзюсар, азербайджанскі рэжысёр. Армянскі рэжысёр таксама цікавіўся «Лістападам». Інакш кажучы, яго геаграфія пашыраецца. Гэта сведчанне: мінскі форум умацоўвае свой кінематаграфічны аўтарытэт.

Людміла Саянкова: Усе мы ўсведамляем: арганізацыя міжнародных фэстаў — справа складаная, працаёмкая. У нас яна чамусьці заўжды робіцца вялікай крывёй і малымі сіламі. Такія форумы рыхтуе па сутнасці група энтузіястаў.

Раней «Лістапад» быў шмат у чым арыентаваны на расійскае кіно. Што да апошніх гадоў, дык форум узняўся на прыкметную міжнародную вышыню. Паколькі фестываль трапіў у рэестр Міжнароднай асацыяцыі прадзюсараў, прыязджае вялікі дэсант кінематаграфістаў розных прафесій. У тым ліку кіназнаўцаў, крытыкаў. Пра фестываль пішуць у краіне і за яе межамі. На апошнім «Лістападзе» асабліва адчула: так, стужкі — адметныя, але цікавыя і кантакты з асобамі, якія прыязджаюць. Творчыя стасункі становяцца дамінантай форуму.

Заўжды з цікавасцю назіраю цырымоніі адкрыцця і закрыцця. І звяртаю ўвагу, наколькі гледачы ўважлівыя да айчыннага кіно як да факта мастацтва. На адкрыцці апошняга «Лістапада» на экране ўзніклі кадры з лепшых беларускіх стужак мінулых гадоў. Але хацелася б, каб айчыннага кіно было яшчэ болей! Кінаскладнік у шоу-праграмах урачыстага адкрыцця, на маю думку, павінен прысутнічаць заўсёды.



«Каханне». Рэжысёр Міхаэль Ханэке. Францыя, Аўстрыя, Германія.



«У тумане». Рэжысёр Сяргей Лазніца. Германія, Расія, Латвія, Беларусь, Нідэрланды.



«Апавяданні». Рэжысёр Міхаіл Сегал. Расія.

ВАКОЛ ЛАЗНІЦЫ

Таццяна Мушынская: Выпадковасць ці заканамернасць тое, што фільм «У тумане» атрымаў Гран-пры «Лістапада»? Гэта праява гасціннасці, павагі да Беларусі або ацэнка якасцей стужкі?
Людміла Саянкова: Рашэнне журы — гэта як вышэйшы суд. І журы, і яго старшыня надзвычай аўтарытэтныя. Лічу, што такая перамога элегантная. Беларусам павінна быць прыемна. З другога боку, Лазніца ёсць Лазніца... Моцны рэжысёр і цікавая асоба. Таленавіты чалавек. Нам пашанцавала, што ён нарадзіўся ў Баранавічах *(агульны смех)*.
Ізольда Кавелашвілі: Добра, што экранізуецца Быкаў. Але, мне здаецца, з мастацкай задачай Лазніца не справіўся. Як быў дакументаліст, так і застаўся... Думаецца, большае дачыненне да Беларусі мае рэжысёр Міхаіл Сегал, які некалі зняў фільм «Франц+Паліна» паводле Алеся Адамовіча, а на апошні «Лістапад» прадставіў карціну «Апавяданні» па сваім сцэнарыі. Яна лепш перадае адметнасць тутэйшага люду. Выдатная роля ў Тамары Міронавай. Што да фільма «У тумане», дык не ўбачыла там ні Беларусі, ні нацыянальных характараў. У кожным кадры — Лазніца... Усе героі гавораць адным голасам.

У 1968 годзе я прыехала ў Беларусь з жаданнем шмат зрабіць. На студыі існавала меркаванне, што да твораў Быкава мы не будзем звяртацца. Але мы ўсё-такі знялі фільм «Доўгія вёрсты вайны». Вобразы, увасобленыя ў стужках «Фруза» і «Альпійская балада», — гэта ранні Быкаў. А вось з экранізацыяй «Мёртвым не баліць» не атрымалася. Тое, што зрабіла Шапіцька, таксама не карціна «Беларусьфільма». Хоць яна выкупляла сцэнарый, зроблены тут. Перамога «У тумане» можа быць праявай гасціннасці, бо фестываль адбываецца ў Мінску.
Ала Бабкова: «У тумане» — вельмі значная стужка. Зусім не згодная з Ізольдай, што там няма беларусаў! Перад намі тры тыпы характараў. Сушчэня — праведнік. Войцік, які ўвесь час спрабуе ўратавацца і знікае, калі трэба штосьці зрабіць...
Антаніна Карпілава: І здраднік...
Ала Бабкова: Таксама народны тып. Нарэшце, Бураў, які псіхалагічна знаходзіцца паміж імі. У фінале, калі герояў яшчэ не захінуў туман і яны не пачалі сыходзіць у смугу часу, ахоплівае роспач. Ляжаць на зямлі тры беларусы. Двое забітыя сваімі, паліцаямі. А ў трэцяга няма выйсця, ён можа толькі пусціць сабе кулю ў лоб. Магу шмат разважаць пра гэты фільм.
Ізольда Кавелашвілі: Я не супраць сэнсу, а пра тое, як зроблена!
Ала Бабкова: Па творах Быкава знята 19 поўнаметражных стужак і 5 кароткаметражных. І ўсімі рэжысёрамі, акрамя


«Лоры». Рэжысёр Кейт Шортлэнд. Аўстралія, Германія, Вялікабрытанія.


«Дзень настаўніка». Рэжысёр Сяргей Макрыцкі. Расія.

Шапіцька, Быкаў успрымаецца як ваенны пісьменнік, партызанскі хранікёр. «Бытапісальнік». А ён такім не быў! Хіба што ў першых аповесцях… У літаратурным творы ўзровень прыпавесці трэба заўважыць. Шапіцька, працуючы над «Узыходжаннем», казала: «Здымаю неапрыпавесць…» У той час нельга было апеляваць да абстрактнага гуманізму, біблейскіх сюжэтаў і персанажаў. І нават ужываць слова «прыпавесць».

Калі ў Анапе на «Кінашоку» паказвалі «У тумане», стаўленне было розным. Бо стужку ўспрымалі як рэалістычную, бытавую гісторыю. Але ж гэта не так! Дзеянне разгортваецца каля чыгункі. На станцыі знаходзіцца і сталовая, дзе абедаюць немцы, і месца пакарання. Гэта абагульнены, а не бытавы эпізод. Як і паводзіны герояў…

Антаніна Карпілава: Абсалютна згодная. Канцэпцыя раскладаецца па палічках. Схема — віртуозная! Але, на маю думку, не хапае акцёрскай напоўненасці, адухоўленасці. Фільм стаўся для мяне адкрыццём і таму, што ён зроблены без музыкі. Гукааператар Уладзімір Галаўніцкі — выдатны спецыяліст, раней быў наш, цяпер жыве ў Літве. Уражваюць асобныя гукі: скрыгат нязмазаных дзвярэй, рыпенне асіны (так і хочацца сказаць — іудавай).

Вольга Мядзведзева: *(Сукманаву).* Цікава, як «У тумане» ўспрымалі немцы? Калі вы былі сведкам такіх праглядаў…

Ігар Сукманаў: Не ведаю, бо ў Канах публіка інтэрнацыянальная. Карціну падтрымлівае нямецкая кампанія «The Match Factory», якая фільм прапагандуе і «ўздымае». Гэта шмат пра што сведчыць…

Вольга Мядзведзева: Мо, падтрымка такой стужкі дапамагае немцам пазбавіцца ад комплексу віны, якую яны адчуваюць? "У тумане» можна разглядаць шмат у якіх кантэкстах. Менш за ўсё ў агульнакультурным, больш у агульначалавечым. Фільм Лазніцы — глыбокая экзістэнцыйная драма. Калі яе глядзела, увесь час трымала ў памяці «Праверку на дарогах» Аляксея Германа, «Узыходжанне» Ларысы Шапіцька. Лазніца некага з іх цытуе, з некім спрачаецца. Часам знарок сутыкае некалькі планаў у асобных эпізодах.

Узнікае твор, што дае магчымасць спрачацца пра сэнс, які даўно знік з прасторы кінамастацтва, — і гэта ўжо значная з'ява. Падалося, Лазніца, закранаючы глыбокія экзістэнцыйныя тэмы, нават спрачаецца з Сёрэнам К'еркегорам. Зразумела, фільм глыбокі, шматзначны. Падчас нашай дыскусіі налічыла некалькі тэм, вартых асобнага абмеркавання. Глабалізацыя, нацыянальная ідэнтычнасць — такія праблемы заўжды кранаюць за жывое. Менавіта «Лістапад» прымусіў аналізаваць кантэксты і падтэксты.

Людміла Саянкова: Аповесць Быкава, на маю думку, больш глыбокая і шматгранная, чым карціна, але гэта не той выпадак, калі трэба параўноўваць. Лічу, што фільм «У тумане» не толькі пра беларусаў і пра вайну. Ён — пра ўсіх нас, і пра нашу рэчаіснасць у тым ліку. Сярод сваіх сучаснікаў дастаткова часта сустракаю і Сушчэняў, і Войцікаў.

Ігар Сукманаў: Звярніце ўвагу: Гран-пры прысуджаны карціне «У тумане», а прыз за лепшы фільм конкурсу «Маладосць на маршы» імя Віктара Турава атрымлівае «Лоры», дзе зноў-такі паўстаюць рэаліі ІІ Сусветнай вайны. У стужцы, прысвечанай тэме Халакосту, дзе галоўнымі героямі з'яўляюцца дзеці нацысцкіх злачынцаў, падзеі падаюцца з іншага пункту гледжання. Але і ў нашым мастацтве такая тэма з'яўляецца адной з самых важных і глабальных. Тут таксама ёсць прастора для роздуму. І сэнсавых паралеляў…

АГУЛЬНЫЯ ТЭНДЭНЦЫІ

Таццяна Мушынская: У якой ступені стужкі, прадстаўленыя ў асноўным конкурсе і праграме «Маладосць на маршы», адлюстроўваюць працэсы, што адбываюцца, напрыклад, у еўрапейскім кіно?

Ала Бабкова: Да нас «дакочваюцца» тэндэнцыі, якія існуюць у сусветным кінематографе. У першую чаргу — гуманістычная абарона асобы. Дзве далёкія краіны на розных кантынентах, Расія і Калумбія. Фільмы «Жыць» (асноўны конкурс) і «Чока» («Маладосць на маршы»). У стужцы расіяніна Васіля Сігарава ёсць навела аб тым, як грамадства (у выглядзе органаў апекі) урываецца ў жыццё жанчыны, а ў калумбійскай карціне, наадварот, абыякавае да таго, што адбываецца ў сям'і. Колькі ні разважаюць пра нібыта песімістычнасць цяперашняга кіно, яно застаецца на гуманістычнай мяжы, што важна.

Антаніна Карпілава: Падтрымліваю ідэю Алы Пятроўны пра гуманістычную скіраванасць многіх убачаных намі стужак. Дэвіз форуму — «Мы любім кіно» — апраўдаў сябе. Здаецца, кіно таксама любіць чалавека. Нарэшце! Яно чалавека вывучае, з любоўю зазірае ў твары і вочы…

Ала Бабкова: У конкурс трапіла стужка «Студэнт» рэжысёра з Казахстана Дарэжана Амірбаева. Згаданы фільм вельмі цікавы, рэжысёр працуе ва ўмоўна рэалістычнай манеры і ўмее адлюстраваць побыт і быццё суайчынніка.



«За ўзгоркамі». Рэжысёр Крысціян Мунджу. Румынія, Францыя, Бельгія.

Людміла Саянкова: І хоць у большасці з нас, крытыкаў, веданне кіно фрагментарнае, здаецца, я адчуваю агульныя тэндэнцыі. На «Лістападзе-2011», калі паглядзела стужкі «Меланхолія» Ларса фон Трыера і «Турынскі конь» Бела Тара, зразумела: у кінематографе вельмі прыкметны апакаліптычны пачатак, выяўлены ў карцінах з розных краін.

На апошнім форуме заўважыла іншыя акцэнты, відаць, таксама актуальныя для многіх. Напрыклад, тэма сучаснай жанчыны. Яна не новая, але пададзеная з нечаканага боку: невыпадкова ў кітайцаў «Інь» — увасабленне цёмнага, халоднага жаночага пачатку, а ён можа мець моцную разбуральную сілу. Вобраз «ракавой жанчыны», некалі запатрабаваны ў мадэрне, выявіўся ў некаторых карцінах фестывалю. Напрыклад, у вельмі неадназначным фільме «Самая юная ноч» (Чэхія, Славенія), які аказаўся для мяне няпростым. У стужках «Абрыкосавы востраў», «Я цябе не люблю» паўстае вобраз жанчыны, у якой хапае сіл разбураць. Мы звыкла кажам: «Жанчына — стваральніца, захавальніца...» А тут акрэсліваецца супрацьлеглы бок асобы.

Зацікавіла мяне і тэма эміграцыі, адлюстраваная ў карціне «Гульня» (Швецыя, Францыя, Данія). Праблема сутыкнення розных культур і паказ той агрэсіўнасці, з якой заяўляе пра сябе ўсходняя ментальнасць. У Швецыю я трапляла неаднойчы. І са здзіўленнем заўважыла: «Гульня» — аб тым, пра што ў самой краіне не належыць казаць уголас (законы пра талерантнасць прыняты на дзяржаўным узроўні). Напрыклад, поўдзень Швецыі асвоены ўсходняй супольнасцю, гэта цэнтр арабскай культуры. Самі шведы перасяляюцца на поўнач. Пытанні адносін карэннага насельніцтва і эмігрантаў хвалююць не толькі тамтэйшае грамадства. Як кажа адзін з герояў «Гульні», у выніку атрымліваецца «расізм наадварот». Такі выраз прагучаў упершыню за ўсю гісторыю сусветнага кінематографа! У дакументальных карцінах падобныя з'явы адлюстраваныя, а ў ігравых іх не было.

Ала Бабкова: У якасці фільма, які закрываў фестываль, дэманстравалася «Каханне» Міхаэля Ханэке, у галоўных ролях Жан-Луі Трэнціньян і Эманюэль Рыва. І я падумала: «Лістапад» даў нам магчымасць прысутнічаць пры апошніх прылівах «новай хвалі» ў французскім кінематографе. Яна пачалася ў канцы 1950-х, а росквіт яе прыпадае на 1960—70-я гады. Трэнціньян здымаўся ў знакамітага Франсуа Труфо, Эманюэль Рыва іграла ў стужцы Алена Рэнэ «Хірасіма — любоў мая». У нечаканым атачэнні мы пабачылі, можна сказаць, усплёск гэтай «хвалі» — маю на ўвазе фільм «Эстонка ў Парыжы» рэжысёра Ілмара Гаага, дзе здымалася Жанна Маро, адна з лепшых актрыс Франсуа Труфо.

Антаніна Карпілава: У праграме «Маладосць на маршы» маімі фаварытамі былі карціны «Амерыкана» (Францыя), «Захопнік» (Бельгія, Швецыя). Але самай цікавай, на маю думку, аказалася стужка «Фога» (Мексіка, Канада). Гэта абсалютны час і абсалютная прастора! (Нездарма ў Канах фільм прынялі за дакументальны, ён трапіў не ў сваю праграму.) Праўда, паводле галасавання наш глядач аддаў перавагу іншым карцінам, зробленым у рэчышчы мэйнстрыму. Можна было адзначыць і «лістападаўскую» стужку «Распусніца» (Ізраіль, Германія). У фільме шмат і тэкстаў, і падтэкстаў (гісторыя Хрыста і Магдаліны).

Ала Бабкова: Хацела б дадаць пра «Амерыкана». Па сутнасці, фільм — адгалінаванне «новай французскай хвалі». Зняў яго Мацьё Дэмі, сын прадстаўнікоў гэтага накірунку. Атрымаўся мікст — штосьці сярэдняе між тым, што здымалі ягоныя бацькі, і камерцыйным кіно.

Антаніна Карпілава: Карціны «Лістапада» даюць падставу разважаць і пра сцэнарны крызіс. Украінская стужка «Гамер» (ці «Геймер») выклікае асацыяцыі з «Кур'ерам» Шахназарава. Згадвалі казахстанскі фільм «Студэнт», але, як ні круці, ён паводле калізій Дастаеўскага. Карціна Сяргея Макрыцкага «Дзень настаўніка» (Расія) выдатна знята аператарам, але па сутнасці — рымэйк польскай стужкі «Дзень псіха» рэжысёра Марэка Катэрскага. Дарэчы, у расійскім фільме добра сыграў наш акцёр Анатоль Кот. У карціне ёсць кантэкст лёсу асобнага чалавека, але ёсць і палітычны складнік, бо прысутнічае Балотная плошча.

Людміла Саянкова: Кінематаграфічная інтэртэкстуальнасць...

Антаніна Карпілава: Але ў гэтым выяўляецца адначасова і крызіс новых ідэй. Мяне зацікавілі тэхналагічныя навацыі. Казахстанскі «Маленькі паляўнічы» («Канікулы Камбара») зняты на лічбавы фотаапарат, але цудоўна глядзіцца на вялікім экране. Фільм «Я цябе не люблю» (Расія, Эстонія) Павел Кастамараў пабудаваў у стылі здымак, зробленых мабільнікам. Не скажу, што карціна закранула, але інтарэс выклікае кінамова.

Згадаю любімую анімацыю, паказаную на «Лістападзіку». Карціна «Лотэ» (Эстонія, Латвія), бюджэт — 3 мільёны еўра. Мы такім лічбам можам толькі пазайздросціць! Якая вірту-

озная тэхніка, спалучэнне маляванай анімацыі з камп'ютарнай! Якія персанажы! Атрымліваеш велізарную асалоду ад поўнаметражнай, цэласнай па драматургіі стужкі з водгуллем архетыповых скандынаўскіх вобразаў. Так што панарама «Лістапада» вельмі шырокая. І галоўнае, што ў цэнтры стужак — чалавек і любоў да яго.
Людміла Саянкова: У праграме асноўнага конкурсу быў фільм «За ўзгоркамі» (Румынія, Францыя, Бельгія). Ён мяне літаральна ўзрушыў!
Ала Бабкова: Дарэчы, «За ўзгоркамі» Крысціяна Мунджу атрымаў серабро «Лістапада». У намінацыі «Фільм як з'ява мастацтва».
Ігар Сукманаў: Гэта другая па значнасці ўзнагарода...
Людміла Саянкова: Калі чую словы пра тое, што ў грамадстве крызіс веры, дык думаю — не! Вера ў Бога ёсць... Але акрэсліўся крызіс даверу да царквы як да пэўнага інстытута. У той ці іншай ступені мы з такімі з'явамі сутыкаемся. Але ж тэма для кіно новая! У карціне «За ўзгоркамі» гэтыя адчуванні выказаны карэктна і спакойна. Даведалася: фільм адлюстраваў канкрэтную гісторыю, якая адбылася ў рэальнасці.
Наталля Сцяжко: Прычым, усё падаецца без пафасу...

ВАКОЛ ДАКУМЕНТАЛЬНАГА КІНО

Вольга Мядзведзева: Вядома, Мінскі кінафорум мяняецца. Ранейшы «Лістапад» быў больш камерным. У нечым ён паўставаў настальгічным, бо гледачам і дзеячам кіно хацелася вярнуцца ў тую прастору, дзе існавалі трывалыя культурныя і чалавечыя сувязі. Паступова фестываль набыў большы маштаб. У цэнтры ўвагі — і стваральнік карціны, і кантэкст, які ствараецца фільмамі. Ігар Сукманаў робіць уласную гісторыю «Лістапада». І яна атрымліваецца ў яго гарманічнай. Было цікава прывесці на форум студэнтаў, будучых кінакрытыкаў.

Мы прызвычаіліся ўспрымаць «Лістапад» як фестываль фестываляў. Але сёлета атрымаўся яшчэ і фестываль у фестывалі. Маю на ўвазе вялікі фэст дакументальнага кіно ўнутры «Лістапада». Кінафорум з назвай «Лістапад.doc» можа існаваць асобна. Ці напярэдадні вялікага форуму, але не ўнутры. Канцэпцыя і змест карцін неігравога кіно на фестывалі бездакорная. Удзячная Ірыне Дзям'янавай, якая робіць унікальныя падборкі фільмаў! Асабліва на апошнім форуме. Гэта свята!
Наталля Сцяжко: Вельмі яркай і адметнай падаецца мне новая карціна Галіны Адамовіч «Неверагодная Бенька», якая паказвалася па-за конкурсам.
Антаніна Карпілава: На «Лістападзе» мы ўбачылі бліскучую рэтраспектыву Шарунаса Бартаса. Дакументальная праграма атрымалася вельмі моцнай, а ў ёй для мяне камертонам зрабіўся чэшскі неігравы «Свой сусвет» Гелены Тржэштцікавай. (У 2011-м рэжысёр прывозіла на «Лістапад» моцную карціну «Катка»). Новы фільм — пра свой, асабісты лёс у кантэксце чэшскай гісторыі. Цудоўная сямейная хроніка, яна натуральна ўваходзіць у агульную гісторыю краіны. Далей спіраль разгортваецца — Чэхаславакія, Еўропа, свет. Але ў рэшце рэшт усё засяроджваецца на лёсе сям'і.
Наталля Сцяжко: Хацелася сказаць наконт праграмы «Кіно пра кіно»... Шкада, на нашым БТ такія карціны не паказваюцца. Магчыма, на расійскім канале «Культура»?
Таццяна Мушынская: Дзівосныя стужкі! Карціна пра Рамана Паланскі ідзе ў выглядзе інтэрв'ю з ім, але адарвацца нельга! *(Сукманаву.)* Калі будзе магчымасць, працягвайце!
Ігар Сукманаў: Спачатку «Кіно пра кіно» існавала як асобны праект. У красавіку правялі рэтраспектыву японскага рэжысёра Сёхэя Імамуры. Увогуле карцін, прысвечаных дзеячам кіно, шмат, яны не для тэлеэкрана, а скіраваныя на міжнародную фестывальную аўдыторыю.

Мы паказалі маленькую частку. Гатовыя былі прывезці карціну пра Тоні Кёрціса, ён здымаўся ў фільме «У джазе толькі дзяўчаты».
Наталля Сцяжко: А каму ў галаву прыйшла такая ідэя?
Ігар Сукманаў: Калі я ездзіў па фестывалях, бачыў, якая колькасць карцін прапануецца. «Бергман і Маньяні», «Раман Паланскі» — новыя стужкі, яны выкарыстоўваюць хроніку, прынцып мантажнага кіно. Выдатная карціна «25 з шасцідзясятых...». Паказваў бы яе і студэнтам! Фільмы такога кшталту маюць вялікую каштоўнасць для тых, хто цікавіцца гісторыяй кіно, чэхаславацкай «новай хваляй». Ганаруся, што здолелі паказаць на «Лістападзе» карціну пра Паланскі, яна трапіла да нас няпроста. Думаю, што традыцыю паказу аналагічных праграм будзем працягваць.
Людміла Саянкова: Таксама звярнула ўвагу на праграму «Кіно пра кіно». Магчыма, у яе варта дадаць карціны пра акцёраў, рэжысёраў, якія здымаліся ў Беларусі? Сяргей Кацьер збіраецца рабіць карціну пра Міхаіла Пташука. Такія стужкі ёсць. Магчыма, на агульным фоне мы будзем выглядаць не самым прадстаўнічым чынам, але гэта — наша. А яго на фестывалі заўжды мала.

ВАКОЛ ІНФРАСТРУКТУРЫ

Вольга Мядзведзева: «Лістапад» становіцца такім шырокім і насычаным, што немагчыма трапіць адначасова на праграмы ў розных залах. Даводзілася выбіраць: ісці на ігравыя, якія нельга не паглядзець, або на дакументальныя. Ці нельга было б тыдзень перад «Лістападам» глядзець неігравыя карціны? Гэта ўспрымалася б як прадмова да асноўнага конкурсу. Або закрыццё дакументальнага сумясціць з адкрыццём ігравога?
Антаніна Карпілава: Дзевятнаццаць гадоў — выраслі!
Ігар Сукманаў: Наўрад ці ў бліжэйшы час такое здарыцца. Па простай прычыне — фінансавай. Дакументальныя праграмы важныя, але такі фестываль аўтаномна існаваць не зможа. Чым моцны кінафорум? Мы прадстаўляем не толькі карціны, але і гасцей. І так час ад часу ўзнікаюць размовы, што «Лістапад» можна ладзіць за менш дзён. Бо выдаткі немаленькія (пералёты, гасцініцы, харчаванне). У дадатак нашы заснавальнікі вялікае значэнне надаюць цырымоніям адкрыцця і закрыцця. Паказ неігравой праграмы цягне за сабой шмат складанасцей. Апошні раз гэта нагадвала амаль ваенныя дзеянні, калі дакументалісты перажылі стан, блізкі да шокавага.

Усе хочуць мець кінасвята і яркія феерверкі. А хто паклапаціўся пра сінхронны пераклад? Высвятляецца: дырэкцыя павінна выконваць функцыі юрыстаў, тэхслужбаў, вырашаць фінансавыя пытанні. «Разрульваць» сітуацыі з субцітрамі, перакладчыкамі, навушнікамі. Бо ў нас шмат замежных гасцей. Усе астатнія арганізатары «Лістапада» на такія праблемы заплюшчваюць вочы, быццам іх не існуе.

У паказе дакументальных праграм шмат крыўднага. Магчымасць паказаць стужку пра Рамана Паланскі каштуе вялікіх грошай. Але хочацца, каб у нас і кінатэатры былі абсталяваныя так, каб можна было глядзець кіно, як ва ўсім свеце. Напрыклад, з двайной сістэмай субцітраў. Калі закрыўся Цэнтр-відэа ў «Сталіцы», дакументалісты пазбавіліся пляцоўкі. «Мір» — някепскі варыянт, але там вялікія залы.
Антаніна Карпілава: І наведваюцца па-рознаму. Часам гледачоў 20-25 чалавек.
Таццяна Мушынская: На праграме беларускага неігравога кіно, яна ішла ў апошні дзень, зала ў «Міры» была паўнюткая!
Ігар Сукманаў: Новы шматзальны кінатэатр «Беларусь» наогул не прыстасаваны для фестывальных праграм. Чыста тэхнічна... Паказ неігравой праграмы ў «Міры» прынёс немалыя фінансавыя страты. Правільна, што адной з асноўных пляцовак «Лістапада» застаўся кінатэатр «Цэнтральны». У выніку — аншлаг і ажыятаж! Пляцоўка на праспекце, побач гатэль, дзе жывуць госці.

ФОТА ПРАДАСТАЎЛЕНЫ ДЫРЭКЦЫЯЙ ФЕСТЫВАЛЮ.


«Селітра № 7». Рэжысёры Сяргей Савенкаў, Павел Касцевіч. Беларусь.



«Веласіпед майго бацькі». Рэжысёр Пётр Тшаскальскі. Польшча.


«Жыць». Рэжысёр Васіль Сігараў. Расія.


«Амерыкана». Рэжысёр Мацьё Дэмі. Францыя.

Людміла Саянкова: А малая зала Палаца Рэспублікі? Яна падыходзіць для дакументальнага кіно.
Ігар Сукманаў: Пляцоўка не раскручаная. У межах французскай рэтраспектывы рабілі сустрэчу з Андрэа Ферэоль. Здавалася б, такая актрыса! Але ледзь-ледзь сабралі цэнтральную частку залы.
Наталля Сцяжко: А кінатэатр «Ракета»?
Ігар Сукманаў: Ён далёка. Стратэгічная памылка і тое, што ў якасці фестывальнай пляцоўкі абраны «Дом кіно». Туды складана дабірацца, побач няма гасцініцы і паркоўкі. Там праходзіла прэм'ера стужкі Гошы Куцэнкі «Вось што адбываецца са мной...», але яна не сабрала сваю публіку.
Людміла Саянкова: Цікавая карціна...
Ігар Сукманаў: І доказ: развітая інфраструктура іграе вялікую ролю ў правядзенні кінафорумаў. Паказ неігравога кіно павінен ажыццяўляцца толькі ў цэнтры горада!

ЯК АДЛЮСТРАВАЦЬ НАЦЫЯНАЛЬНУЮ АДМЕТНАСЦЬ?

Ала Бабкова: Уважліва паглядзела на лічбы, якія адлюстроўваюць рэакцыю гледача на ўсе 23 стужкі. Цікава, што самая высокая ў «Веласіпеда майго бацькі» (рэжысёр Пётр Тшаскальскі), блізкая да чатырох, а самая нізкая — 2,5. Агульная глядацкая ацэнка надзвычай высокая! Гэта датычыць усіх фільмаў, у тым ліку «У тумане». Спачатку ён лідзіраваў і пасунуўся з 1-га месца, калі наведвальнікі форуму паглядзелі «Абрыкосавы востраў» і «Веласіпед...». Так што не толькі крытыкі высока ацанілі праграмы, але і глядач.

Падчас дыскусіі мы разважалі аб тым, што ў Беларусі няма кінематографа, які б адлюстроўваў нацыянальную самаідэнтыфікацыю. Наталля Сцяжко слушна заўважыла, што ён не хутка з'явіцца. На мой погляд, «Беларусьфільм» не хоча за тое брацца. Груваcткія ўтварэнні, на жаль, не могуць шпарка мяняцца. У дадатак вырасла пакаленне сцэнарыстаў, рэжысёраў, артыстаў, якое пачынае жыць па-за межамі кінастудыі. Напрыклад, у дакументалістыцы заявілі пра сябе Андрэй Куціла і Андрэй Мычко.
Антаніна Карпілава: А чаму ты Кірыла Нонга не называеш? Яго фільм «Здымаць на паражэнне» — самая шумная падзея апошняга часу...
Ала Бабкова: На паўгода мы адкрылі кінашколу, і маладыя кінематаграфісты, якія ў нас займаліся, ужо пачынаюць здымаць. Гэта адлюстроўвае наяўнасць свабоднага мыслення, бачання і ўсведамлення праблем, якімі жывуць беларусы. Калі дзяржаўны кінематограф не возьмецца за асэнсаванне такіх пытанняў, ён адстане.
Ігар Сукманаў: На фестывалі ўяўленне пра айчыннае кіно стваралі аўтары, якія не мелі дачынення ні да студыі, ні да прафесіі рэжысёра. «Селітра № 7» — арыгінальная, прафесійная карціна рэжысёраў Сяргея Савенкава і Паўла Касцевіча. Што ўразіла? Тры гады аўтары працавалі над фільмам.

Такі прыклад — сведчанне, што адбываюцца цікавыя працэсы. Залы поўныя, публіка адэкватная. Няма таго, што назіралася колькі гадоў таму, калі гледачы наракалі: маўляў, у фільмах шмат смерці, «чарнухі». Скажу шчыра: цягам трох гадоў я не згаджаўся ні на якія кампрамісы. Падрыхтоўка «Лістапада-2012» ішла ў тым жа рэчышчы. Але рэакцыя залы на фільмы іншая! Гэта радуе. Бо адбываюцца змены ў свядомасці тых, хто глядзіць. Стаўленне да кіно, разуменне тэрміна «гуманізм» таксама мяняецца...
Таццяна Мушынская: Вельмі прывабныя афіша і лагатып апошняга «Лістапада»...
Ігар Сукманаў: Іх зрабіў мастак Аляксандр Камянец. Хацелася адысці ад традыцыйнага лісця, якое ападае. Мы ж не ападаем, а квітнеем! ■

ПУБЛІКАЦЫЮ ПА ВЫНІКАХ «КРУГЛАГА СТАЛА» ПАДРЫХТАВАЛА ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ.



Крыгаход на Балдуку. Вайшкуны. Алей. 2011

ТАЦЦЯНА ГАРАНСКАЯ

Каардынаты твора

Жывапісныя вандроўкі Уладзіміра Сулкоўскага

У 1980 годзе ўбачыла адну з першых персанальных выстаў тады яшчэ маладога мастака Уладзіміра Сулкоўскага. Ён ужо скончыў інстытут, а я, будучы мастацтвазнаўца, толькі завяршала сваю вучобу. Мне, яшчэ студэнтцы, хапіла досведу распазнаць у карцінах пачынаючага жывапісца перспектыўнага і адметнага творцу. Калі праз дзясяткі год у рукі трапіў пажоўклы лісток з напісаным пад уражаннем ад той выставы водгукам, найбольш здзівіла, што акрэсленае там супадае з цяперашнім бачаннем патэнцыялу мастака і яго адметнасці.

Тая выстава нібы ўтрымлівала ў сабе адбітак прыроды — шмат святла, шапаценне лагоднага ветрыка, што перабірае галінкі дрэў. У экспазіцыі было паказана 25 жывапісных твораў — усе адзначаны высокай культурай пісьма, з рамантычнымі настроямі ў сюжэтах. Некаторыя з іх захаваліся ў памяці. З пейзажаў гэта «Восеньскі вечар» (1977), дзе апошнія промні сонца прабіваюцца праз стромкія, аголеныя позняй восенню дрэвы. Яны чапляюцца за кожную з галінак, не жадаючы расстання, а тыя кружляюць у рамантычным танцы. Сярод партрэтаў запомніліся два дзявочыя вобразы. У карціне «Раніца» (1979) на ўсю прастору выцягнутага ў вышыню палатна ўвасоблена дзяўчына, яна здаецца крыштальнай, яе асвятляе лагоднае ранішняе сонейка. Яно гарэзліва гуляе з яе светлымі валасамі, пяшчотна перабірае тканіну белай сукенкі і толькі потым трапляе ў прастору поля, па якім рухаецца дзяўчо, возера, ля якога разгортваюцца падзеі, чыстага неба. Іншы вобраз у карціне «Дзяўчына са сланечнікамі» (1980). Тут такі ж самы летні дзень, чыстае неба, але дзяўчына больш зямная — адметная той прыгажосцю, што нібы злітая з прыродай Палесся, з плоднасцю і багаццем яе нетраў. Перад сабой яна нясе вялізны, плецены з лазы круглы кош са сланечнікамі, які займае ледзь не чвэрць усяго палатна, ствараючы дамінанту карціны на першым плане. Дзве дзявочыя іпастасі на ранняй выставе мастака — чароўная мроя-прывід у карціне «Раніца» і зямная прыгажуня ў творы «Дзяўчына са сланечнікамі» — з'яўляюцца выразнікамі



Раніца.
Алей.1979.

дзвюх у нечым супрацьлеглых канцэпцый вобразнай сістэмы творцы: у яго жывапісе суседнічаюць філасофскія каларыстычныя медытацыі і рэалістычныя пошукі. Яны паўсталі паводле творчай праграмы, абумоўленай як эстэтычнымі прыярытэтамі, так і грамадзянскай пазіцыяй чалавека, пакліканага здзяйсняць рэканструкцыі мінуўшчыны.

Цяпер, з адлегласці ў дзясяткі год, відавочна, што на той даўняй, другой па ліку (першая адбылася ў 1976-м) персанальнай выстаўцы Уладзіміра Сулкоўскага былі ўжо дастаткова пераканаўча вызначаны яго творчае крэда, адметнасці жывапіснай манеры, выяўлены архетыпы мастацка-вобразнай сістэмы. На той выставе свае працы паказваў далёка не пачатковец, а сталы майстар, які ўспрымае прыроду як ідэал прыгажосці, праз яе спасцігае праявы вечнага і вечнасці.

Уладзімір Сулкоўскі нарадзіўся ў 1950 годзе ў Брэсце, але яго ранняе дзяцінства прайшло на палескім хутары. Выхаваннем будучага мастака займаліся дзядуля з бабуляй, бацькі былі рэпрэсаваны і цудам засталіся жывыя. Пазней яны перавезлі сямігадовага сына ў Брэст, каб аддаць яго ў школу. Жыццё на хутары, песні палешукоў, хараство народных строяў і побыту сфарміравалі свядомасць хлапчука, у значнай ступені вызначыўшы яго творчыя памкненні. Скончыўшы з сярэбраным медалём дзесяцігодку, ён пераязджае з сям'ёй у Мінск на радзіму бацькі, паступае на аддзяленне жывапісу ў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут, які заканчвае з чырвоным дыпломам у 1974 годзе. На апошніх курсах летам (два разы па чатыры месяцы) Сулкоўскі ездзіў па Палессі: вёска за вёскай. Вандроўкі адбываліся з прыгодамі і цікавымі сустрэчамі. Ён скалясіў увесь беларускі Поўдзень ад Брэста да Дняпра. Фатаграфаваў, шмат маляваў — збіраў матэрыялы для дыпломнай карціны і для іншых твораў на тэмы Палесся, якія не пераставаў пісаць цягам усяго жыцця.



У сялянскай хаце. Алей. 1971.



Паляшучка з калаўротам. Алей. 1972.

У аўтабіяграфічнай карціне «Мастак у вёсцы» (1981) Уладзімір намаляваў сябе спінай да гледача (улюбёны прыём творцаў у гісторыі сусветнага мастацтва), а галоўнай гераіняй зрабіў родную бабку — майстрыху і завадатарку на вясковых вячорках, дзе яна спявала лепей за ўсіх. Нібы царэўна на троне, велічная і задуменная, яна сядзіць ля акна на фоне шматлікіх ручнікоў і посцілак, вышыванак і абразоў, што абкружаюць яе як напамін пра вехі жыцця, перыпетыі якога ляглі ў арнаменты посцілак, ва ўзоры ручнікоў і адзення. У карціне ўвасобілася атмасфера і магія архаічнага асяродка.

Пасля заканчэння інстытута 15 год запар Сулкоўскі ездзіў на сваю малую радзіму рабіць эцюды. Творчае крэда вызначылася яшчэ на першых курсах інстытута: Палессе і яго жыхары, фальклор і гістарычная спадчына сталі вядучымі тэмамі ўсёй творчасці. Яго дыпломная праца называлася «Роднае Палессе» (1974). Другая назва твора — «Мелодыі Палесся». Галоўная гераіня — бабуля мастака. Яна амаль не вылучаецца сярод іншых пецярых кабет, што сабраліся, мабыць, на вячоркі, паселі радком у народных строях і зацягнулі песню: напрацаваныя рукі, прасветленыя твары, святочнае адзенне — гэта складнікі і адначасна дамінанты сюжэта, дзе канкрэтыка вобразаў даволі адносная, а адмысловыя арнаменты на кашулях не расчытваюцца, бо мастак маляваў найперш мелодыку пачуцця. Перад намі носьбіты вякамі выпрацаванай нацыянальнай традыцыі народа, менавіта яе мастак імкнуўся зафіксаваць. Захаваць, закансерваваць як вялікую каштоўнасць для будучыні. Дыпломнай працы папярэднічалі дзясяткі эцюдаў, шматлікія паездкі на вёску, безліч натурных замалёвак. У этнаграфічнай і этнічнай рэчаіснасці мастаку ўдавалася бачыць і фіксаваць архетыповы пачатак з'явы. Карціна «Паляшучка з калаўротам» (1972) пераконвае ў гэтым. Жанчына прадзе кудзелю. Яе постаць зліласа з сілуэтам калаўрота ў адзінае цэлае — нібы нейкі касмаганічны, надзелены боскім пачаткам арганізм. Прастора кампазіцыі дыхае энергіяй фарбаў, вібрыруе і жыве самастойным жыццём.



Навальніца на Палессі. Алей. 1993.



Рэчка Лынтупка. Алей. 1978.



Вербная нядзеля. Алей. 1995–1996.

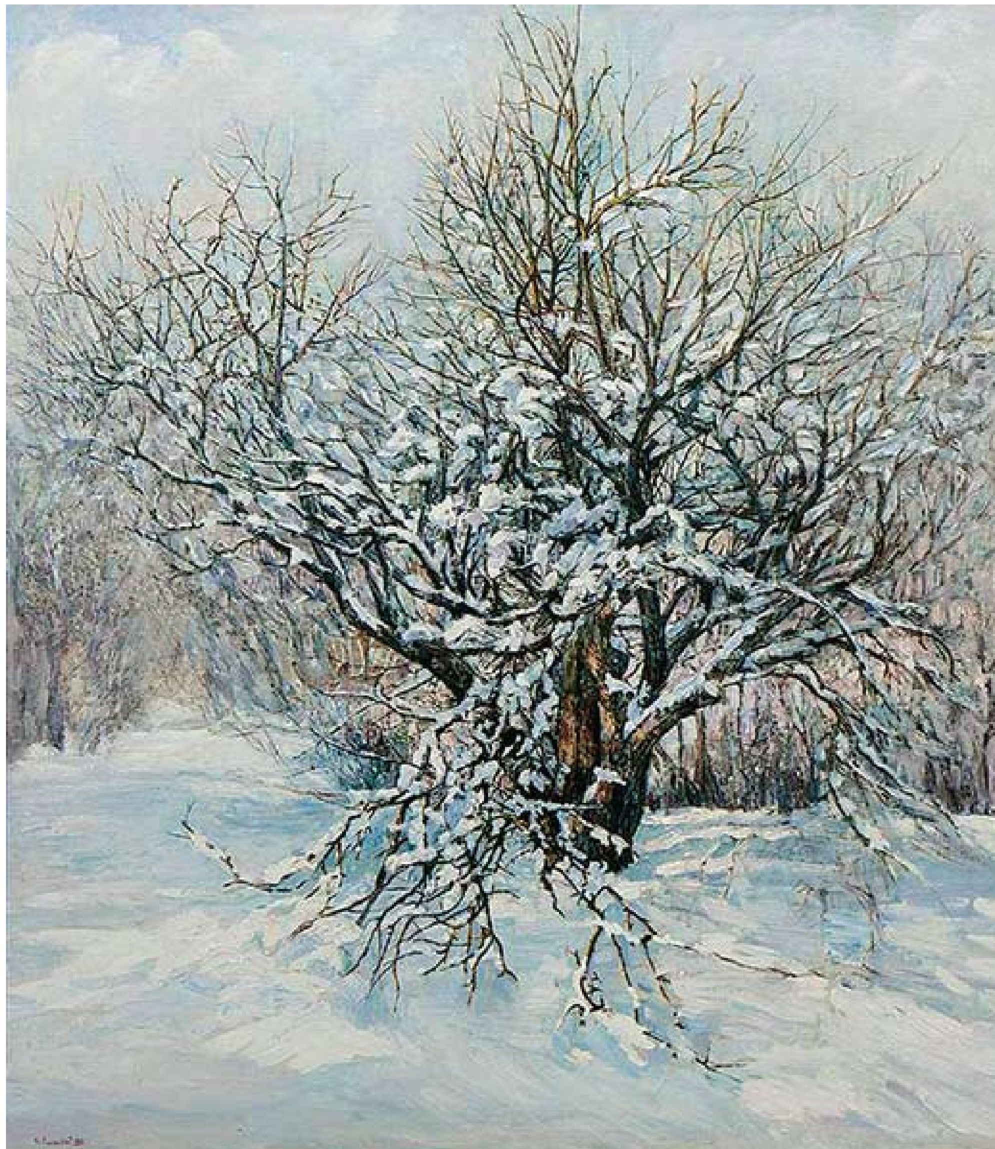


Акно Мірскага замка. Алей. 2009.

Дзве галоўныя для мастака тэмы творчасці — палеская і коласаўская (якая таксама захапіла жывапісца на многія гады) — увасобіліся ў жанры інтэр'ера. Захапіўся творца і нацюрмортамі. Адна з першых самастойных прац жывапісца — «Полацкі нацюрморт» (1974) — не выглядае банальным наборам з побытавых прадметаў, гэта кавалак «Планеты Рэнесанс», дзе кожная рэч адпавядае сваёй эпосе і з'яўляецца дасканала прадуманай «цытатай» тыповага рэнесанснага інтэр'ера. Кампазіцыя звязана з творчасцю двух выдатных беларускіх асветнікаў — Францыска Скарыны і Міколы Гусоўскага. Ідэя жанравага сінтэзу інтэр'ера і нацюрморта развіваецца творцам у палескім цыкле карцін, пачынаючы з багата дэкараваных тканымі вырабамі, вышыўкай, абразамі і шматлікімі этнаграфічнымі рэчамі карцін «У сялянскай хаце» (1971), «Палессе. Інтэр'ер хаты» (1971), «Палескі інтэр'ер» (1972), «Інтэр'ер» (1972), «Вечаровы інтэр'ер» (1974), «Палескі інтэр'ер» (1974). Унутраная прастора хаты паўстае як вянок рэчаў, як вобразны тэкст — частка вялізнай, а цяпер страчанай для адпаведнага прачытання і разумення архаічнай гісторыі беларускага народа, найбольш сведчанняў якой захавалася на Палессі.

Адметнасць многіх інтэр'ерна-нацюрмортных твораў мастака — прысутнасць акна. У палескім цыклы акно займае значную частку кампазіцый — у карцінах «Эцюд ля акна» (1963), «У сялянскай хаце» (1971), «Ля акна...» (1973), «Герань на падаконніку. Палессе» (1975) і іншых. Невыпадковы элемент — вазон герані і белая фіранка. Акно — ідэйная і канструкцыйная адметнасць вялікай серыі інтэр'ераў, напісаных мастаком у 1986—1989 гадах з мэтай ушанавання памятных мясцін, звязаных з жыццём і творчасцю Якуба Коласа: «Акінчыцы. Інтэр'ер», «Мікалаеўская лясная камора», «Альбуць. Інтэр'ер», «Ласток. Інтэр'ер», «Інтэр'ер Стаўпецкай лясной карчмы ў Цёмных Лядах», «Інтэр'ер дома ў Смольні». Інтэрпрэтацыя акна ў гэтай серыі прац выразна адрозніваецца ад палескай тым, што «коласаўскія» вокны напаўняюць святлом усю прастору пакоя. Мяняецца канцэпцыя вобраза — ад канкрэтыкі да поліфаніі знака: акно падаецца як крыніца святла ў жытле чалавека, што асацыюецца з асветніцкай дзейнасцю Якуба Коласа. У больш позніх працах канцэпт акна набывае дадатковыя сюжэтныя адценні. У карціне «Інтэр'ер Кірылаўскай царквы ў Кіеве» (1981) змешчанае ў цэнтры вялікае, выцягнутае ўверх акно кампазіцыйна і каларыстычна акцэнтуецца ўзнятым над ім велічным контурам арачнага праёма, які выклікае асацыяцыі з німбам. У кампазіцыі «Вербная нядзеля» (1996) у невялікай частцы інтэр'ера змешчаны ажно два акны, святло з якіх праз усхваляванае ўзрушэнне бялюткіх фіранак вадаспадам кладзецца на святочны стол,

Старая яблыня ў снезе.
Алей. 2001.



упрыгожаны букетам. «Акно Мірскага замка» (2009) вылучаецца ад інтэр'ерных вобразаў мастака зусім іншым падыходам. Частку замкавага інтэр'ера цалкам запоўнілі шыбы раскрытага акна, якія скіроўваюць усю ўвагу ў прастору двара, дзе над нядаўна рэканструяванай драўлянай галерэяй радасна зіхаціць пранізлівай сінечай неба.

Відавочна, што пейзаж адыгрывае галоўную ролю ў творчасці Сулкоўскага. Калі ў палескай тэме дамінавалі інтэр'ерныя цыклы, то ў коласаўскай — гістарычны краявід. Рэканструкцыя канкрэтных аб'ектаў — задача няпростая, яна вымагае не толькі непасрэдных кантактаў са сведкамі падзей, навукоўцамі-даследчыкамі, але і працы ў архівах. Карціны-рэканструкцыі «Смольня», «Мікалаеўская карчма», «Прыстанька», «Ласток», «Сядзіба Акінчыцкага лясніцтва», «Бярвянец. Восень» акрамя гістарычнай верагоднасці вызначаюцца віртуозным майстэрствам. Краявіды-алегорыі «Высокі бераг» (1976), «Курган» (1978), «Мой бераг родны…» (1985), «Курган» (2008) належаць да другога кірунку асэнсавання творчасці Якуба Коласа, яны глыбей адлюстроўваюць літаратурную спадчыну класіка праз алегорыю і маштабнасць мыслення. У гэтых краявідах выразна ўвасобілася любоў да прыроды ў яе некранутым харастве, у якой чалавек адчувае сябе гарманічнай часткай. Менавіта такое стаўленне мы знаходзім і ў Якуба Коласа, і ў коласаўскай серыі краявідаў Сулкоўскага.

Гэтым творам папярэднічала не менш маштабная браслаўская нізка краявідаў (1970—1995), дзе Сулкоўскі выпрацаваў жывапісную мову, здатную перадаваць тонкія нюансы каларыту, характэрныя для велічных ландшафтаў гэтага рэгіёна Беларусі. Працуючы над эцюдамі, ён цярпліва чакаў асаблівых станаў прыроды, неабходных для перадачы задуманага вобраза. У лепшых карцінах гэтай серыі прысутнічае тонкі лірызм і пранікнёная паэтычнасць. Мастак нібы паставіў перад сабою задачу стварыць жывапісную формулу нацыянальнага краявіду. Да яе здзяйснення Сулкоўскі блізка падышоў у карціне «Зямля браслаўская» (1982): пачуццё гармоніі прыроды дасягнута суадносінамі дэталяў, а раўнавага прастораў зямлі і неба ўтварае эпічную ўрачыстасць. Позірк гледача рухаецца па пагорках, што знікаюць у далёкай перспектыве, узмоцненай паступовым пераходам колераў ад цёплых да сіняватых. У творы няма прыкмет цывілізацыі, чалавек сам-насам з прыродай — магутнай і велічнай.

Асаблівае месца ў творчасці жывапісца займаюць вайшкунскія краявіды (з 1980-х). Менавіта ў іх творца знайшоў вобразы, сугучныя паэзіі Максіма Багдановіча. Мастак заўважыў, што ў вершах Багдановіча шмат пяшчотных, вытанчаных колеравых сюжэтаў — гэткіх жа, як на лугах і ў палісадніках вёскі Вайшкуны. У гэтай вёсцы знайшлі творчае натхненне некалькі мінскіх мастакоў, сярод якіх апынуўся і Уладзімір Сулкоўскі. Тут мастак стварае карціны «Валошкі» (1990—1991), «Яблынька» (1995), «Рамонкі» (1996), «Лужок» (1998), «Рудбекіі» (1999). У іх пануе хуткаплынная прыгажосць кветкавай прыроды, манументалізаваная да касмаганічнай гучнасці і яснасці. Мастак малюе шэраг краявідаў з азёрамі ды рэчкамі — «Ручай» (1992), «На рацэ Гарынь» (1993), «Крыгаход» (1995), «Рака Лынтупка» (1998), «У старым парку. Лынтупы», «Вёска Вайшкуны. Крыгаход» (1999). Яны характарызуюцца імпрэсіяністычным пісьмом, свежасцю эмоцый.

Вяршыняй пейзажнай творчасці Уладзіміра Сулкоўскага можна назваць яго творы медытацыйнага характару. У іх проста патанаеш, як патанаюць людзі ў каханні, у добрай музыцы, у паэзіі, у прыгажосці шчырых і светлых пачуццяў. «Надвячорак» (1971), «Дажджлівы дзень» (1974), «Слабодка», «Вайшкунская дарога» (1979), «Восеньскі дзень», «Вясна» (1985), «Спаса-Ефрасіннеўская царква ў Полацку» (1989), «Рамонкі» (1995), «Напрадвесні» (2000), «Восеньскія карункі» (2008), «Жоўтае лісце», «Крыгаход на Балдуку. Вайшкуны» (2011). Іх немагчыма аб'ектыўна аналізаваць, іх трэба проста прыняць і палюбіць як адкрыццё душы мастака Уладзіміра Сулкоўскага. ■

НІНА МАЗУР

Лэдзі і яе Макбет

Шэкспірыяна Альгірдаса Латэнаса

«Гэтая п’еса даўно не давала мне спакою. Чаму Макбет адважны ў баі, але баіцца забойства? І чаму ён у такім разе ахвотна ідзе на забойства Банка? Можа быць, Макбет і ў баі знаходзіўся як бы ў цені гэтага “храбраца”? Можа, Макбет... зайздроснік? Але зайздрасць, як правіла, заўсёды ўсёпаглынальная. Як жа тады быць з палкім каханнем Макбета да жонкі? Што для яго гэтая лэдзі Макбет? Каталізатар, рухаючая сіла? А што кіруе ёю?» — разважае ўслых Альгірдас Латэнас, кіраўнік літоўскага Дзяржаўнага маладзёжнага тэатра і рэжысёр спектакля «Лэдзі Макбет».

«Лэдзі Макбет» Уільяма Шэкпіра. Сцэны са спектакля. Вікторыя Куадзітэ (лэдзі Макбет), Сяргей Івановас (Макбет). Дзяржаўны маладзёжны тэатр (Літва).



Вядомы літоўскі рэжысёр Альгірдас Латэнас, якога з нашымі тэатрамі звязваюць трывалыя творчыя стасункі, у студзені адзначыў сваё шасцідзесяцігоддзе. У рэжысёра бездань планаў на будучыню, у якіх ён не абмінае і Беларусь. Дарэчы, свайго роду «культурную прышчэпку літоўскай рэжысуры» наш тэатр атрымаў менавіта ад Альгірдаса Латэнаса. Спектакль «Дзядзька Ваня», які ён увасобіў у Брэсцкім акадэмічным тэатры драмы, прынёс калектыву незвычайны поспех. Гучнай мастацкай падзеяй зрабіўся шэкспіраўскі «Макбет» на купалаўскай сцэне. «Купалаўскі тэатр моцны, выдатна “адрэгуляваны”. У ім шмат таленавітай моладзі і вялікіх акцёраў, з якімі хочацца сустракацца надалей. Усё было вельмі вынікова. Мы знаходзілі паразуменне», — занатоўвае Латэнас пасля прэм’еры. Зрэшты, трагедыі Шэкспіра застаюцца для яго ўсёабдымнымі і невычэрпнымі. Невыпадкова ён паставіў спектакль «Рычард III» і сам выканаў у ім галоўную ролю, а да «Макбета», пасля спектакля ў Купалаўскім, неўзабаве звярнуўся зноў — пастановачная група тая самая, толькі акцёры цяпер літоўскія. І называецца ён «Лэдзі Макбет». Пра асаблівасці гэтай трактоўкі — у нашай традыцыйнай рубрыцы.

Але згадаем сюжэт. У аснове трагедыі Шэкспіра «Макбет» — гісторыя шатландскага караля (Банка — легендарны продак Сцюартаў).

Шатландскаму тану Макбету тры ведзьмы прадказваюць, што ён стане Каўдорскім танам і каралём Шатландыі. Банка, спадарожніку Макбета, яны прарочаць, што ягоныя нашчадкі стануць каралямі. Макбет, якога падбухторвае жонка, забівае караля Дункана і становіцца шатландскім каралём. Змучаны думкамі пра тое, што народжаныя ад яго дзеці не ўнаследуюць трон, ён падсылае да Банка і ягонага сына забойцаў, аднак сыну ўдаецца збегчы. Макбет зноў адшуквае трох ведзьмаў, жадаючы даведацца, наколькі моцная ягоная ўлада, і атрымоўвае знакамітыя адказы:

«Рашучым, смелым, крыважэрным будзь, —
Народжаны жанчынаю нічуць



Табе не страшны. (...)
Бо будзе жыць Макбет да той пары,
Пакуль да Дунсінанскае гары
Не рушыць лес Бірнамскі».

(ТУТ І ДАЛЕЙ — ПЕРАКЛАД УЛ. ШАХАЎЦА.)

Аднак шатландскія феадалы ўзнімаюць паўстанне супраць тыраніі Макбета і наступаюць на Дунсінанскі ўзгорак, прыкрыўшыся галінамі Бірнамскага лесу, так што здаецца, нібыта «лес пачаў рухацца». Макбета ж забівае Макдуф.

Як вядома, сюжэт «Макбета» запазычаны з «Хронік Англіі, Шатландыі і Ірландыі» Рафаэля Холіншэда, якія былі для Шэкспіра пастаяннай крыніцай гістарычных звестак. Але Шэкспір з гэтай крыніцай абыходзіўся даволі свабодна. Асабліва тое датычыцца вобраза лэдзі Макбет. У Холіншэда ёй прысвечана толькі адна фраза: «Больш за ўсё яго развярэджвала жонка, якая дабівалася, каб ён зрабіў гэта, бо яна была даволі славалюбівая і ў ёй палала нязгаснае жаданне здабыць сан каралевы». З адзінага сказа вырасла жудасная і асуджаная постаць лэдзі Макбет, што ўвасабляе галоўную ідэю трагедыі: зло як добраахвотна абраны чалавекам жыццёвы шлях непазбежна зробіцца непасільным, знішчальным цяжарам.

Тым не менш Шэкспір назваў сваю трагедыю «Макбет». Спектакль Латэнаса названы «Лэдзі Макбет»...

Макбет кажа:

«Сваю рашучасць
Магу прышпорыць толькі славалюбствам,
Якое стане на дыбы й падзеннем
Сваім мяне прыдушыць».

И далей:

«Я ўсё раблю, што чалавеку можна,
Не чалавек — хто хоча больш».

Лэдзі Макбет — не чалавек?

Змяінае, злавеснае шамаценне шэрай тафты... Цудоўны гнуткі жаночы торс вырастае з фантастычных складак тканіны; яны набываюць форму істот, непарыўна злучаных з цэнтральнай фігурай, і пастаянна змяняюцца. Павучыныя ўзоры рухаў — хто кіруе імі? Жанчына або народжаныя ёю зласлівыя істоты-думкі? Зразумела адно — іх сувязь непарыўная.

Усе забойствы яна ўжо здзейсніла ў думках. І ніякія вядзьмаркі тут ні пры чым. Ліст Макбета, дзе ён паведамляе аб прадказаннях, напісаны не ім, — ён накрэслены на сукенцы лэдзі Макбет і з кожнай «старонкай» памяншаецца, як шчыгрынавая скура. Апошні маленькі лапік тлумачыць галоўнае: Макбет баіцца не самога зла, а толькі неабходнасці здзяйсняць яго ўласнаручна. Што ж, яна яму дапаможа, і варушэнне зласлівых істотаў у складках адзення ўмацоўвае яе рашучасць.

эрыніі знайшлі сваю ахвяру? Або гарпіі, падобныя на крумкачоў? Яны з'явяцца — хутка... А пакуль — Дункан мёртвы, і Макбет смяецца, ахоплены страсцю...

Першы выхад мужа і жонкі пасля забойства караля... Шэрая частка іх адзення ператварылася ў чырвоную. Толькі частка — яшчэ не ўся нявінная кроў пралітая. Над іх галовамі лунаюць прывідныя кароны; вакол — зграя шэрых варон. Можа, і каронаў ніякіх няма — адны вароны? Забойства назаўсёды адлучыла Макбетаў ад астатніх людзей. Яму не вызваліцца ад павуціння, ёй танчыць бясконцае танга са сваімі персаніфікаванымі думкамі-монстрамі.

І вось яны ўжо цалкам у чырвоным. «Адыдзі!» — загадвае жонцы Макбет, яму не да кахання. І дзіўным чынам, закруціўшыся ў кокан, выкручваецца лэдзі Макбет са сцэны, як жудасны ваўчок.





Часам яна паводзіць сябе ў адносінах да Макбета як маці, часам — як каханка і ніколі — як жонка. Яна — не побач з ім, нават калі датыкаецца. Па сутнасці, ёй яго не шкада...

Вікторыя Куадзітэ выдатна выконвае шматпланавую ролю; таямнічая душа яе гераіні ўтрымлівае ўсё: і мацярынства (у гэтым спектаклі лэдзі Макбет чакае дзіця і гіне, знішчаючы плод: усё скончана, працягу не будзе), і містычную сувязь з сіламі зла, і халаднаватую, як кіпенне ледзянога віна, сексуальнасць, і амаль мужчынскую ваяўнічую храбрасць.

Вось яна танчыць з каралём Дунканам: пад шыкоўнай сукенкай — грубыя салдацкія боты, яна гатовая да бойкі.

Трэба чуць, як яна кажа мужу, які страціў галаву пасля забойства караля:

«Нікчэмны!
Давай іх мне сюды. Мярцвяк і сонны --
Адны малюнкі. Толькі для дзяцей
Малёваныя чэрці страшны. Кроўю
Дунканавай так размалюю слуг,
Што кожны скажа — іх віна».

Труп Дункана знойдзены, рукі акрываўленыя ва ўсёй світы. У свеце, дзе такое забойства магчыма, няма вінаватых...

Рэшткі чалавечага вывяргаюць з сябе муж і жонка Макбет разам са змесцівам страўнікаў; нямая сцэна ванітавання пасля забойства мацней за ўсялякія словы нагадвае аб ненатуральнасці зла... Зрэшты, магчыма лэдзі Макбет проста цяжарная, і ніякія згрызоты сумлення яе не даймаюць...

А потым пачынаецца любоўны сеанс, лепшы, правераны спосаб дадаць Макбету мужнасці. У святле эратычнай гульні забойства Дункана выглядае хіба што як мілы жарт... Вось ужо Макбет і смяецца... Той самы Макбет, які зусім нядаўна адмахваўся ад уяўных ганіцеляў і пра якога мы думалі: ці не

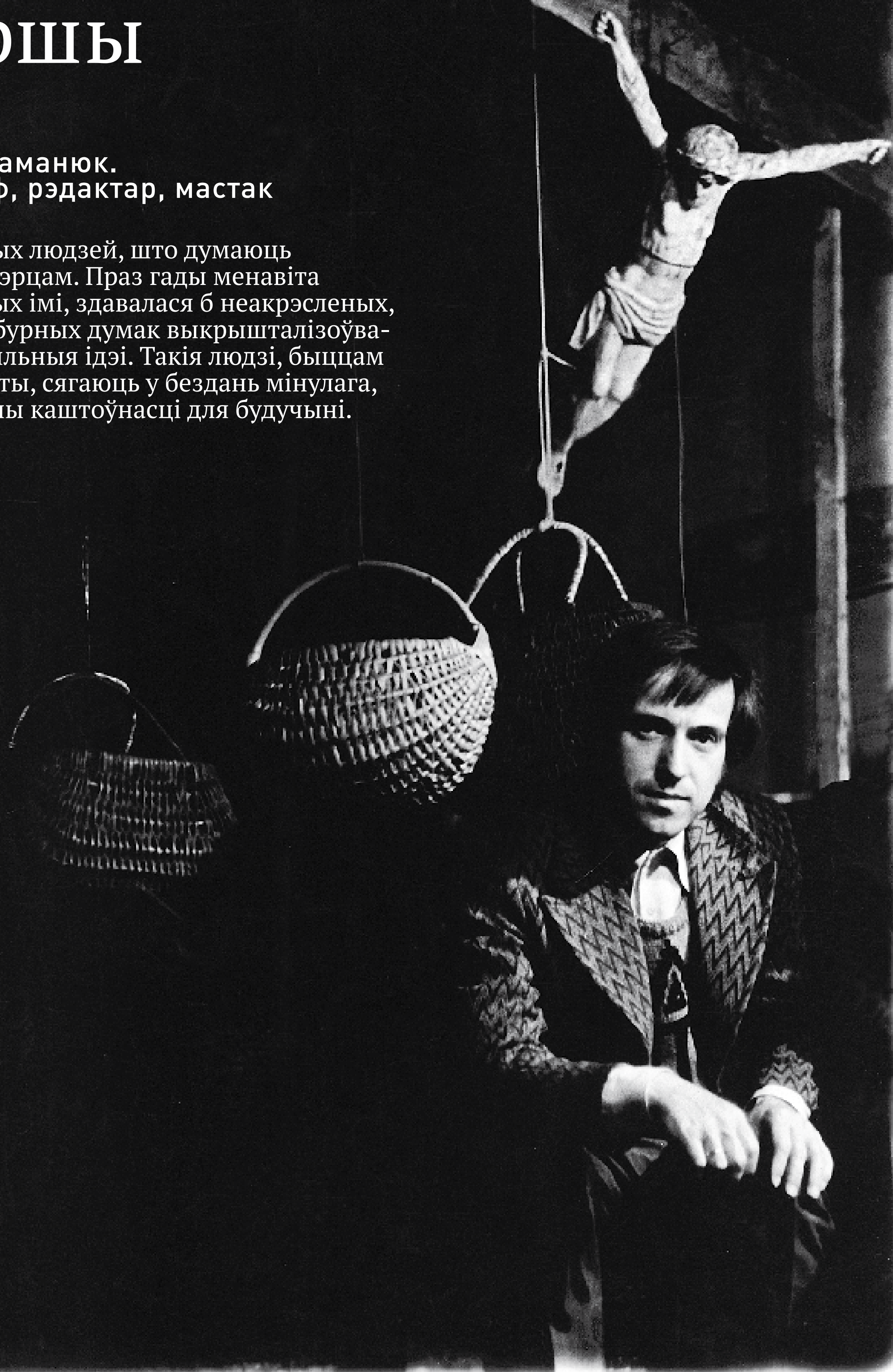
Цяпер усе памкненні Макбета засяроджаныя на знішчэнні Банка. З'яўляюцца і ўжо застаюцца побач з ім да самага канца забойцы ў цывільным.

Сяргей Івановас іграе Макбета палкага, Макбета, які сумняваецца, Макбета нервовага — заўсёды, Макбета славалюбівага — часта; Макбета, які ненавідзіць, — зрэдчас (калі справа датычыцца Банка); Макбета, які кахае, — толькі аднойчы: у сцэне з мёртвай жонкай, калі ён спавівае яе ў смяротнае пакрывала, нібы ненароджанае дзіця, і танцуе з ёю, нерухомай, апошняе танга (цудоўная музыка Астора П'яцолы і Фаўстаса Латэнаса), і ўзнімае яе цела вертыкальна, як сцяг прайгранай бітвы. Поліфанічнасць палітры акцёра ўражвае. Асабліва ў такім спектаклі з умоўнай, вытанчанай метафарычнай стылістыкай — складаным, філасофскім, нацыянальным, моцна спалучаным з бліскучай літоўскай рэжысёрскай традыцыяй.

Сцэнаграфія Гінтараса Макаравічуса надзвычайная; яна гранічна рацыянальная (чаго вартая толькі гэтая сістэма рухомых люстраных шырм-рамак, фарміруючых прастору!) і ў той жа час дыхае цудоўнай паэзіяй (дзіўныя гіганцкія постаці, што варушацца ў глыбіні сцэны, — такі зыбкі міраж часам бачыш у воблаках і ўздрыгваеш ад таямнічага прадчування). А Сандра Страўкайтэ з яе неверагодна вынаходлівай, фантастычнай касцюмаграфіяй — сапраўдны суаўтар спектакля.

Прайграе сваю апошнюю бойку Макбет, падыдзе да апусцелага трона малады Малькольм (Сіманас Сторпішціс), падобны на сучасных юнакоў, павесіць на трон заплямленую крывёю бацькі-караля насоўку, накіне на галаву капюшон курткі і сыдзе ў жыццё, не апаганенае барацьбой за ўладу.

Пакідаючы залу вільнюскага Маладзёжнага тэатра, я злавіла сябе на думцы, што куфэрак шэкспіраўскіх п'ес адчыняецца вельмі проста — Талентам. ■



Першы

Міхась Раманюк.
Этнограф, рэдактар, мастак

Ён быў з тых людзей, што думаюць найперш сэрцам. Праз гады менавіта з выказаных імі, здавалася б неакрэсленых, часам сумбурных думак выкрышталізоўваюцца геніяльныя ідэі. Такія людзі, быццам аквалангісты, сягаюць у бездань мінулага, здабываючы каштоўнасці для будучыні.

ГАЛІНА САЧАНКА-БАГДАНАВА

«Цнатлівая рачулка Акмяніца хаваецца ў непралазным гушчары хмызоў і лясных завалаў. Позняй восенню я штурмам прарываўся ўздоўж яе берагоў. Здавалася, што патрапіў я ў пушчу пасля ўрагану. Ствалы паваленых дрэваў увесь час перашкаджалі праходу. Але імклівая плынь, у адрозненне ад мяне, хвацка абыходзіла перашкоды».

«У Гродзенскім павеце на галаву жанчыны, якая нарадзіла пазашлюбнае дзіця, святар клаў вянок з гарохавай саломы з доўгім гарохавым хвастом і загадваў абысці тры разы вакол царквы, каб усе бачылі і ведалі жанчыну, што зграшыла, і даць урок іншым захоўваць цнатлівасць да шлюбу».

Гэта не ўрыўкі з дзённікаў слыннага этнографа і мастацтвазнаўцы, першага галоўнага рэдактара часопіса «Мастацтва Беларусі» (перайменаваны ў «Мастацтва» ў 1991 годзе) незабыўнага Міхася Раманюка, якія, дарэчы акуратна захоўваюць ягоныя дзеці. А — фрагменты з новага, прысвечанага рэкам і азёрам Беларусі, фотаальбома таленавітага графіка, фотамастака Дзяніса Раманюка і з кандыдацкай дысертацыі выкладчыцы Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў Алесі Раманюк, што нарадзілася ці не ў адзін год з часопісам. Прынамсі, Міхась Фёдаравіч часта параўноўваў яго з дзіцем.

Постмадэрнізм, які да апошняга часу панаваў у нашым мастацтве, вымагае вольных для інтэрпрэтацый і асацыяцый інтэртэкстаў. Але не кожнаму так пашанцуе, каб у думках сына і дачкі знаходзіла працяг тваё ўласнае, самае патаемнае, падсвядомае. Дзеці Міхася Раманюка не проста зберагаюць, а творча развіваюць вобразы і ідэі свайго таты (так пяшчотна дасюль яны яго называюць). Калі вы заўважылі, у гэтых цытатах ёсць слова, якое ўспрынялі Алеся і Дзяніс, верагодна, на ўзроўні падсвядомасці. Цнатлівасць. А можа сказаць і так — неруш. Аўтэнтыка. Для нас, беларусаў, гэта найперш мова, народная культура і традыцыі.

ПАЧАТАК

Не ведаю, ці выдадуць калі-небудзь факсіміле першага нумара «Мастацтва Беларусі», які ўбачыў свет толькі недзе на пачатку сакавіка 1983 года. Людзі новага пакалення, ды і мае аднагодкі, убачыўшы на вокладцы партрэт Леніна Міхаіла Савіцкага, усміхнуцца. Але на другой старонцы вокладкі — «Крылатая» Льва Гумілеўскага («Помнік барацьбітам за Савецкую ўладу»), а на трэцяй — афорт Арлена Кашкурэвіча «Янка Купала ў Смаленску (На пераломе)». З хітрынкамі ў вачах Ленін у цёплым кабінеце за паперамі-дэкрэтамі і наш родны Купала ў слотным, халодным горадзе. У ягоных вачах — не, не адчай: цвёрдасць і вера. У свой край. У Беларусь. Тады не было добрай апаратуры, і памятаю, як у гэткі ж слотны, як на графічным аркушы, вечар несла, захінаючы, згорнуты ў трубачку твор з майстэрні Арлена Кашкурэвіча ў рэдакцыю, каб зрабілі рэпрадукцыю. У рубрыцы «У альбом калекцыянера» Віктар Шматаў піша пра выяву Францыска Скарыны, побач з якой робяцца цьмянымі ўсе рэвалюцыянеры-ленінцы разам узятыя. Праз колькі гадоў галоўны праспект Мінска памяняе імя Леніна на імя Скарыны, а гэты партрэт з Бібліі будзе змешчаны ў школьных дзённіках.

Міхась Раманюк, кандыдат мастацтвазнаўства, выкладчык Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута, але найперш — мастак і этнограф, меў адну цудоўную якасць. Ён умеў акумуляваць думкі і вобразы. І канцэпцыя часопіса нараджалася ў асяроддзі творцаў і філосафаў. Праваю рукой Раманюка быў загадчык аддзела эстэтыкі і тэорыі мастацтва Вячаслаў Вайткевіч, якога ён перацягнуў з выдавецтва «Энцыклапедыя», парады даваў доктар філасофскіх навук Уладзімір Конан. А вось намеснік галоўнага рэдактара Алесь Траяноўскі, што шліфаваў стыль публікацый, і мастацкі рэдактар плакатыст Уладзімір Крукоўскі былі, так бы мовіць, аднадумцамі-апанентамі Раманюка, вострымі на слова скептыкамі. Макет вокладкі зрабілі найлепшыя на той час маладыя графікі, а цяпер класікі — Уладзімір Савіч і Мікола Селяшчук. У рэдкалегію ўвайшлі Уладзімір Алоўнікаў, Ефрасіння Бондарава, Уладзімір Конан, Анатоль Сабалеўскі, Міхаіл Савіцкі, Віктар Тураў, Віктар Шматаў, Таісія Шчарбакова, Расціслаў Янкоўскі. Пра кожнага з іх можна прачытаць у энцыклапедыі. А вось з першага складу рэдакцыі (прозвішчы ўсіх былі пазначаны на вокладцы) у рэдкалегію, апроч Алеся Траяноўскага і Вячаслава Вайткевіча, была ўведзена вучаніца Анатоля Сабалеўскага, малады тэатразнаўца, загадчык аддзела тэатра Людміла Грамыка, цяпер галоўны рэдактар часопіса «Мастацтва». Яшчэ адно прадчуванне-прадбачанне Міхася Раманюка?

Выхад часопіса віталі Андрэй Бембель, Ігар Лучанок, Іван Шамякін, Віктар Тураў. Выяўленчае мастацтва, тэатр, кіно, музыка і, вядома ж, народнае мастацтва. Камертонам, як мне здаецца, былі дзве публікацыі — Віктара Шматава пра партрэт Скарыны і Зінаіды Мажэйка «Наш дар народам свету» (пра



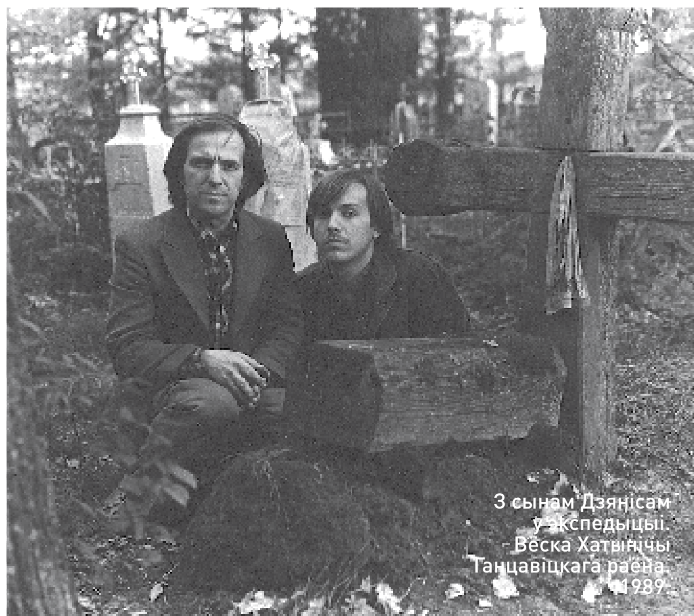
Галоўліт «дае дабро» на выхад у свет першага нумара часопіса «Мастацтва Беларусі». 1983.

выхад грампласцінкі з запісам аўтэнтычнага фальклору Беларусі для калекцыі ЮНЕСКА «Музычны атлас народаў свету»). Гісторыя і традыцыя, якія на той час празрыстай, сцюдзёнай крынічкай настойліва і ўпарта прабівалі свой шлях да народа. Ведаю, што студэнты Інстытута журналістыкі БДУ, дзе цяпер выкладаю, напісалі пра часопіс «Мастацтва Беларусі» («Мастацтва») нямала курсавых і дыпломных работ. Для мяне ж усё роўна самым дарагім і непаўторным уяўляецца наш першы нумар.

ЗА КАДРАМ...

А за кадрам былі тры пакойчыкі і фоталабараторыя на першым паверсе ў будынку «Беларускай Энцыклапедыі» на Акадэмічнай, 15а — тры пішучыя машынкі і калектыў, абраны і з'яднаны зноў жа сэрцам Міхася Раманюка, які абсалютна давяраў розуму загадчыка аддзела эстэтыкі і тэорыі мастацтва Вячаслава Вайткевіча, бездакорнаму моўнаму густу і палітычнай абачлівасці намесніка галоўнага рэдактара Алеся Траяноўскага, арганізацыйным і фінансавым здольнасцям адказнага сакратара Анатоля Смольскага, густу і таленту мас-

Міхась Раманюк. Аўтапартрэт у майстэрні. 1980-я гады.


ФОТА ДЗЯНІСА РАМАНЮКА.

З сынам Дзянісам у экспедыцыі. Вёска Хатынічы Танцавіцкага раёна. 1989.


ФОТА МІХАСЯ РАМАНЮКА.

Са студэнтамі Акадэміі мастацтваў, апранутымі ў народныя строі. 1990-я гады.


Міхась Раманюк, рэдактар аддзела музыкі Дзмітрый Падбярэзскі і будучыя галоўныя рэдактары часопіса Аляксей Дудараў і Людміла Грамыка. Чэрвень 1984-га.

тацкага рэдактара Уладзіміра Крукоўскага. Паверыў Міхась Раманюк і ў журналісцкі і мастацтвазнаўчы талент загадчыка аддзела тэатра Людмілы Грамыка, загадчыка аддзела кіно Уладзіміра Майсеева, загадчыка аддзела выяўленчага мастацтва Таццяны Гаранскай, старшага рэдактара па музыцы Дзмітрыя Падбярэзскага. І ў мяне, названую на вокладцы рэдактарам па народным мастацтве, таксама паверыў.

Стыльрэдактары ў нас пастаянна мяняліся, пакуль Алесь Пятровіч Траяноўскі не прывёў незабыўную Галіну Лявонаўну Більдзюкевіч. Сёння за стыль часопіса адказвае яе дачка — літаратурны рэдактар Алена Грамыка. А тады, у 1982-м, выдатны высокапрафесійны тэхнічны рэдактар Яніна Важнік ды і Уладзімір Крукоўскі надта перажывалі за якасць таго, што здавалі ў друкарню. І мы ўсе, спрабуючы хоць неяк зняць нагрузку з нашай адзінай машыністкі Рэгіны Вікенцьеўны, якая працавала і ў «Звяздзе», самі правілі, вычытвалі, перадрукоўвалі — і зноў правілі, друкавалі, выразалі, клеілі. Фразы, словы, літары. Няма мяжы дасканаласці. Нам бы тады хоць адзін камп'ютар! А калі ўжо нумар быў набраны ў друкарні, яго трэба было завезці ў Галоўліт. Там яго вычытвалі тыя, хто знаў, што можна, а што не варта ведаць чытачам. Туды даводзілася не раз, як маладзейшай, ездзіць і мне. Але пра гэта лепш пісаць у мастацкіх творах. Апроч памяшкання і Вячаслава Вайткевіча, да якога па параду звярталіся ўсе, «Энцыклапедыя» падарыла нам яшчэ цудоўнага фотакарэспандэнта Віктара Сасноўскага, з якім не раз даводзілася ездзіць у камандзіроўкі — і па вёсках у Іванаўскім раёне, і ў Вільню, дзе ў штаб-кватэры «Саюдзіса» вісела карціна нашага Пётры Сергіевіча «Кастусь Каліноўскі сярод паўстанцаў». Прэзентавалі яе ў распачатай з лёгкай рукі Раманюка рубрыцы «У альбом калекцыянера». Цяпер ужо шмат гадоў у часопісе працуе фатографам Андрэй Спрынчан.

А яшчэ ў «Мастацтва Беларусі», ды не, не ў Міхася Раманюка, а менавіта ў часопіса была сакратарка Людачка Нікіфарава. Яе партрэты, напісаныя ў той самы час вучнямі Міхаіла Савіцкага, якія былі нашымі частымі гасцямі, увайшлі ў залаты фонд беларускага мастацтва. «Дзяўчына з канваліямі» Віктара Альшэўскага, «Партрэт дзяўчыны» Алеся Ксяндзова. Не ведаю, ці пісаў яе Фелікс Янушкевіч. Яны прыходзілі ўтрох у шырокіх паліто і капелюшах, усміхаліся ў вусы і абавязкова дарылі кампліменты. Таццяна Гаранская, якая на той час пісала пра іх для «ЛіМа», трапна назвала іх трыма мушкецёрамі. Археолагі Эдвард Зайкоўскі і Людміла Дучыц, этнографы і мастацтвазнаўцы Аляксандр Лакотка, Якаў Ленсу, Вольга Лабачэўская, Вольга Дзёмкіна, Яўген Шунейка і яшчэ безліч вядомых сёння на Беларусі і за яе межамі аўтараў прыносілі артыкулы ў наш часопіс, а некаторыя з іх размясцілі на яго старонках свае першыя публікацыі. Мне здаецца, што да нас любілі прыходзіць. У Міхася Раманюка быў асобны кабінет, у ім мы праводзілі нарады. А як святкавалі! Новы год, дні нараджэння, жаночыя і мужчынскія святы былі па-беларуску вясёлыя. Дзмітрый Падбярэзскі ўсім прыдумваў вершы, ды і падарункі заўжды атрымліваліся з падтэкстам. У мяне дасюль стаяць аздоблены саломкай куфэрак і гліняныя «Калядоўшчыкі» народнага майстра Міхася Ржавуцкага, з якім шчыра сябраваў Міхась Раманюк.

Яшчэ праводзіліся пасяджэнні рэдкалегіі, «круглыя сталы» на самыя розныя тэмы.

А на свой дзень нараджэння Міхась Раманюк запрашаў нас да сябе ў майстэрню. Усё, што было там сабрана — кнігі, карціны, творы народнага мастацтва, — на першы погляд здавалася несумяшчальным, але насамрэч было невыпадковым і ў рэшце рэшт, праз гаворку з гаспадаром, выстройвалася ў адзіную стройную вобразную сістэму, ключ да якой давалі ягоныя дзённікавыя запісы. Ведаю, што Дзяніс і Алеся зберагаюць гэты ўнікальны культурны асяродак.

Мастакі прыносілі да нас свае творы, папярэдне адабраныя на выстаўках Таццянай Гаранскай, Уладзімірам Крукоўскім,

ФОТА ДЗЯНІСА РАМАНЮКА.


У экспедыцыі падчас працы над кнігай «Беларускія народныя крыжы». 1990.


З рэдактарам аддзела эстэтыкі Вячаславам Вайткевічам у экспедыцыі. 1980-я гады.

ФОТА АНАТОЛЯ КЛЕШЧУКА.


У сваёй майстэрні на Танкавай вуліцы. 1995.

а пазней новым нашым мастацкім рэдактарам Вячаславам Паўлаўцом і новай загадчыцай аддзела выяўленчага мастацтва Валянцінай Трыгубовіч. Іх фатаграфавалі, а рэпрадукцыі змяшчалі ў часопісе. Міхась Раманюк выдатна ведаў усіх маладых мастакоў і беспамылкова выбіраў творы тых, хто быў варты ўвагі. Практычна ўсе сённяшнія яркія ў розных відах мастацтва асобы як дэбютанты былі ў свой час заўважаны і адзначаны «Мастацтвам Беларусі».

Ужо пазней з'явілася традыцыя рабіць асобны маладзёжны нумар (дзясяты, бо ў гэтым месяцы адзначалі дзень нараджэння камсамола). Калі прагледзець гэтыя маладзёжныя нумары, можна і сёння знайсці там шмат актуальнага.

ТРАДЫЦЫЯ, ШТО ПРАЦЯГВАЕ ЖЫЦЬ

Народныя строі, куфры, крыжы, ручнікі і галаўныя ўборы, якія даследуе Алеся Раманюк… Пра што яшчэ мы дазнаемся з найбагацейшых архіваў Раманюка? Даверым гэта Алесі і Дзянісу.

Калі Міхась Раманюк ужо не працаваў у часопісе, я вучылася ў аспірантуры, а потым пісала ў яго кандыдацкую на тэму «Дахрысціянскія і хрысціянскія традыцыі ў беларускім народным мастацтве». І мне пашчасціла слухаць ягоныя лекцыі. Больш за ўсё запомнілася гісторыя пра строй, які ён адшукаў у Кобрынскім раёне. Потым гэтую падобную на птушку жанчыну ў намітцы ўвасаблялі ў сваіх творах і Гаўрыіл Вашчанка, і Уладзімір Савіч, і шмат яшчэ хто з мастакоў. Менавіта яна ў свой час больш за ўсё ўразіла парыжан. Дык вось, па словах Міхася Раманюка, ён вельмі хацеў набыць той строй, але жанчына, якая падрыхтавала гэты ўбор на смерць, уздыхнула і сказала: «А як жа тады мяне на тым свеце дзяды пазнаюць?»

Сёння, калі даводзіцца сустракацца з апантанымі народнымі спевамі і танцамі дзяўчатамі і хлопцамі, якія самі шыюць і аздабляюць свае строі, калі бачыш густоўна апранутыя фальклорныя калектывы з глыбінкі, разумееш: усе яны так ці інакш вывучалі аўтэнтычныя ўборы, якія цудам паспеў зафіксаваць Міхась Раманюк і ягоныя паплечнікі.

А колькі вобразаў-архетыпаў ажывала пасля гутарак з Міхасём Раманюком у творах мастакоў Уладзіміра Савіча, Рыгора Сітніцы, Галіны Крываблоцкай, Валянціны Бартлавай, Тамары і Уладзіміра Васюкоў, Алены і Юрыя Піскуноў…

Сёння тэарэтыкі постпостмадэрнізму разглядаюць чытача і гледача як носьбітаў сакральных культурных кодаў, якія ажываюць дзякуючы архетыповым вобразам, адаптаваным, адкрытым для ўспрымання сучаснымі творцамі. Міхась Раманюк, апантаны вандроўнік і адзін з самых крэатыўных даследчыкаў, падказаў тут многім наўпроставы шлях. Гэта не блуканне між пальмаў і прэрый, а ўзлёт. З роднае зямлі, у бязмежнае неба. Так расце дрэва жыцця і абжываюць бяздонне нябёсаў птушкі. ■

РЭДАКЦЫЯ ВЫКАЗВАЕ ПАДЗЯКУ ДЗЯНІСУ РАМАНЮКУ ЗА ПРАДАСТАЎЛЕНЫЯ ФОТАМАТЭРЫЯЛЫ.

The January issue of ***Mastactva*** opens with the editor-in-chief **Liudmila Gramyka's** address in connection with the magazine's 30th anniversary (***We Are Thirty!***, p.2) and a poll among the regular readers of ***Mastactva***, who were asked to explain why they had chosen this particular publication (***We Really Need You***, p.2).

Then follow a series of materials which give a detailed or a brief account of the most important events in the artistic life of Belarus. Namely, these are the articles by **Tattsiana Bratsiankova** (Andrey Piatkievich's exhibition ***The Armoury*** at the Mastactva Gallery, p.4), **Alena Malchewskaya** (***Forefathers' Eve*** after Adam Mickiewicz at the Belarusian State Puppet Theatre, p.6), **Viktorya Gulevich** (Zhanna Gladko's exhibition ***Inciting Force*** at the «Ў» Art Gallery, p.8), **Tattsiana Mushynskaya** (contemporary choreography evenings in Minsk with the participation of choreographers and dancers from Russia, Ukraine, Norway, and Wales, p.10), **Liubow Gawryliuk** (Kanstantsin Sielikhanaw's project ***Point of View*** at the NOVA Gallery, p.12), **Volga Staliarova** (Kandrat Krapiva's ***Who Laughs Last*** at the Film Actor Theatre, p.14), **Alena Lisava** (the Larysa Aleksandrowskaya 2nd International Singing Competition at the Belarusian State Philharmonic, p.16).

The ***Dramatis Personae*** rubric introduces Sviatlana Ben — director of the Puppet Theatre and leader of the *Silver Wedding cabaret-band* (***The Theatre of Impertinence and Harmony***, p.18; interviewed by **Alena Malchewskaya**).

A number of materials are published under the ***Discourse*** rubric.

Alesia Bieliaviets discusses the achievements and failures of the Minsk Triennale of Contemporary Art (***Planet Parade***, p.22).

The subject of the two following articles is the 2nd National Theatre Award whose results were summed up at the end of the last year. From different angles, this event is considered by **Galina Aliseichyk** (***Six Statuettes for Puppeteers***, p.26) and **Tattsiana Arlova** (***Victories and Defeats in an Atmosphere of Festivity***, p.29).

After the *Listapad* Minsk International Film Festival, at the editorial office there was a roundtable discussion of its results by well known film makers and film critics. The material was prepared by **Tattsiana Mushynskaya** (***Listapad-2012. How and Why Do We Like Cinema?*** p.32).

Tattsiana Garanskaya reconstructs the landmarks of the life and creative work of Uladzimir Sulkowski, a remarkable Belarusian painter (***Coordinates of the Work***, p.38).

Nina Mazur talks about Algirdas Latenas' production of *Macbeth* at the Vilnius Youth Theatre (***The Lady and Her Macbeth***, p.42). The material is published under the ***Parallels*** rubric.

Galina Sachanka-Bagdanava shares her reminiscences of the first number of ***Mastactva*** magazine (then called ***Mastactva Belarusi***) and its first editor-in-chief Mikhas Ramaniuk (***The First***, p.44). The material is published under the ***Cultural Layer*** rubric.

The January issue is concluded with the rubric ***Marks of Time*** — a look from a thirty-year distance at some events that prompted the first publications in the Mastactva Belarusi magazine (p.48).

Калектыў часопіса «Мастацтва» выказвае глыбокія спачуванні рэдактару аддзела Белявец Алесі Міхайлаўне ў сувязі з напаткаўшым яе вялікім горам — смерцю бацькі, Чарняўскага Міхася Міхайлавіча.

Засталося за кадрам

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Надрукаваны ў першым нумары «Зварот да чытача» заканчваўся словамі: «Рэдакцыя заклікае ўсіх, хто не абыякавы да нашай культуры, яе будачага існавання, зрабіць усё пасільнае, каб дапамагчы часопісу "Мастацтва Беларусі" стаць праўдзівым і яскравым люстрам беларускага савецкага мастацтва».

З сённяшняга пункту гледжання — залішні пафас. На самай справе — дакладна вызначаныя мэты і задачы. Люстра, у якім праўдзіва адбівалася беларускае мастацтва, рэдакцыя трымала перад чытачамі самааддана, літаральна з першых нумароў. Хоць адыходзячая брэжнеўская эпоха дыктавала свае абавязковыя ўмовы гульні, якіх усе мусілі прытрымлівацца, з існуючай цэнзурай у дзеянні журналісты наўпрост не сутыкалася. Крытыкавалі мастацкія творы прынцыпова. Не зважаючы на асобы. За гэта ніякіх нараканняў ад савецкіх ідэолагаў не мелі. Затое потым тэлефоны ў рэдакцыі званілі бесперапынна.

А яшчэ часам здараліся і сапраўдныя ўнутраныя пярэпалахі. Напрыклад, каб праілюстраваць надрукаваны ў першым нумары артыкул Анатоля Сабалеўскага, прысвечаны беларускай драматургіі ў тэатрах народаў СССР, спатрэбілася карта Савецкага Саюза. Яе, самаробную, велізарную, на ўсю сцяну, знайшлі ў кабінетах Беларускай Энцыклапедыі, дзе тады размяшчалася рэдакцыя. Паспяхова сфатаграфавалі, зрабілі макет. Калі нумар быў падрыхтаваны да друку, раптам высветлілася, што на карце не хапае Курыльскіх астравоў. Пасля бурнага кіпення эмоцый Курылы, не доўга думаючы, намаляваў мастацкі рэдактар. На тым і супакоіліся… Яшчэ выпадак. Неяк падчас «рэдакцыйнага круглага стала» на агульны здымак трапіў Міхась Раманюк. Пасля «закрытай» нарады ў гатовым макеце яму намалявалі акуляры і вусы, бо палічылі, што галоўнаму рэдактару нясціпла «без дай прычыны» з'яўляцца на фота на старонках часопіса. Тады ж існавалі абмежаванні па колькасці публікацый для загадчыкаў аддзелаў — раз у квартал. Гэта працягвалася даволі доўга. Затое рэдакцыйны партфель заўсёды быў перапоўнены артыкуламі пазаштатных аўтараў.

Выхад у свет другога нумара таксама не абышоўся без праблем. Сярод асноўных публікацый — артыкул з аналізам спектакляў, прысвечаных стагоддзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа. Рэспубліканскі агляд (гэтым разам чамусьці не ўжывалася слова «фестываль») паспяхова прайшоў у Мінску. Рэпертуарная афіша была багатая і якасная: «Раскіданае гняздо» Купалаўскага тэатра, «Сымон-музыка» Коласаўскага, гродзенская «Паўлінка» і «Калыска чатырох чараўніц» па п'есе Уладзіміра Караткевіча, спецыяльна напісаная для Рэспубліканскага тэатра юнага гледача. Самай яркай падзеяй стаўся спектакль Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра «Тутэйшыя» ў пастаноўцы Валерыя Маслюка. Забароненая ў 1927 годзе п'еса Янкі Купалы ўпершыню з'явілася на беларускіх падмостках. У тэатр, дзе праходзіў паказ, патрапіць было немагчыма. Прыйшла ўся інтэлігенцыя рэспублікі, у партэры сядзелі высокапастаўленыя асобы з ЦК КПСС. Дзея адбывалася ў прасторнай сялянскай хаце, якая нагадвала Ноеў каўчэг, была гранічна апаэтызаваная, перамяжоўвалася ўзнёслымі і драматычнамі карцінамі «Адвечнай песні». Ролю Янкі Здольніка выконваў Валерый Маслюк. Назаўтра ўдзельнікі спектакля насамрэч прачнуліся знакамітымі.

Як ні дзіўна, у артыкуле пра гэты сцэнічны твор у рэдакцыі была выкраслена назва п'есы (да лепшых часоў!). І «Тутэйшыя» ў ім згадваюцца проста як «спектакль магілёўчан». Сам ён з цягам часу ціха сышоў з афішы. Валерый Маслюк неўзабаве ўзначаліў Рускі тэатр імя М.Горкага ў Мінску. А слава першаадкрывальніка Купалавага твора для тэатра дасталася Мікалаю Пінігіну, які амаль праз дзесяць гадоў увасобіў яго на купалаўскіх падмостках.

У архіве «Мастацтва» засталіся фотаздымкі спектакля Валерыя Маслюка, якія ў №2 за 1983 год так і не былі надрукаваны. Прапануем іх увазе нашых чытачоў.

Надалей у рубрыцы «Знакі часу» мы згадаем самыя адметныя падзеі, якія былі занатаваны на старонках «Мастацтва Беларусі» ў 1983 годзе. ■

«Тутэйшыя» Янкі Купалы.
Сцэны са спектакля.
Магілёўскі абласны драматычны тэатр.
1982.

ФОТА АЛЯКСАНДРА ДЗМІТРЫЕВА.





мастацтва

ІНДЭКС 74958.

КОШТ 25 000 РУБЛЁЎ.

ISSN 0208-2551



Беларускі акадэмічны музычны тэатр паказаў сваю новую работу — балет «Асоль», героі якога прыйшлі на сцэну з аповесці Аляксандра Грына «Пунсовыя ветразі».

Спектаклі на музыку айчынных кампазітараў з'яўляюцца на нашай сцэне нячаста, таму яны заўжды выклікаюць асаблівую ўвагу грамадскасці. Музыка «Асолі» належыць беларускаму кампазітару Уладзіміру Саўчыку. Дырыжор-пастаноўшчык Алег Лясун, балетмайстар Уладзімір Іваноў, мастак Валянціна Праўдзіна. Рэцэнзію на новы балет чытайце ў адным з бліжэйшых нумароў часопіса.

На здымку: Артур Іваноў (Апавядальнік).

Фота Аляксандра Дзмітрыева.